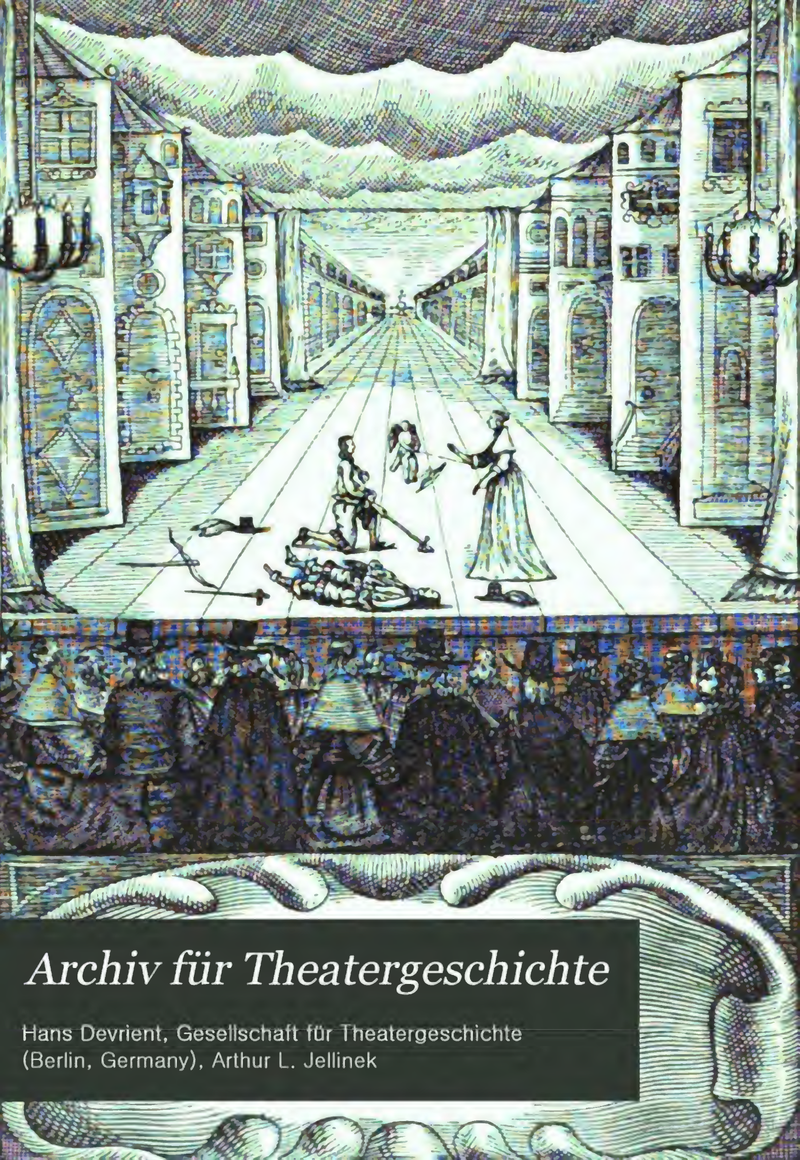


Archiv für Theatergeschichte

Hans Devrient, Gesellschaft für Theatergeschichte (Berlin, Germany), Arthur L. Jellinek





Archiv für Theatergeschichte

Zweiter Band



Bild einer eingebauten Bühne
mit Kulissen, Soffiten, Mittelgardine, breiter Hinterbühne
und davorliegendem Zuschauerraum. (Vergl. S. 64/65)

anal. mers.

Archiv für Theatergeschichte

Im Auftrage der Gesellschaft für Theatergeschichte

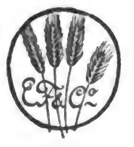
Herausgegeben

von

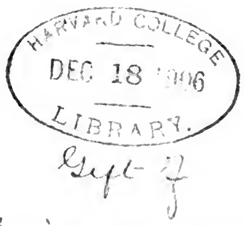
Hans Devrient

Zweiter Band

Mit dem Jahresbericht der Gesellschaft für Theatergeschichte



Egon Fleischel & Co.
Berlin
1905


HARVARD COLLEGE
DEC 18 1906
LIBRARY.

Inhalt.

Abhandlungen.

Zur Geschichte der Volksschauspiele in Tirol.

Von

Adalbert Sikora.

Einleitung.

Mit dem Jahre 1420 beginnen für Tirol die sicheren Nachrichten über seine Theatergeschichte, an deren Spitze die vielleicht einigen Glauben verdienende Sage von Herzog Friedrich mit der leeren Tasche zu stellen sein dürfte, die Adolf Pichler in seinem Buch, Das Drama des Mittelalters in Tirol (Innsbruck 1850) erzählt. Jedenfalls ist nicht anzunehmen, daß die ersten Spiele in Tirol entstanden sind, sondern eher, daß die Blüte der Theateraufführungen in Deutschland im 14. Jahrhundert zur Nachahmung gereizt habe, und daß diese Spiele bei dem von Natur aus theaterlustigen Volke der Tiroler einen der Verbreitung und Weiterentwicklung günstigen Boden gefunden haben.

1420 wurde in Sterzing der Passion aufgeführt;[1]) es ist bemerkenswert, daß in diesem Orte, wo die Spiele in Tirol ihre höchste Blüte erreichten, die ersten Nachrichten davon auftauchen (in Hall erst 1430 und dann nacheinander in anderen Orten). Wackernell nimmt eine gemeinsame Vorlage der erhaltenen Pas-

[1]) Ich fasse hier kurz die Ergebnisse von Prof. J. E. Wackernells Untersuchungen, Altdeutsche Passionsspiele aus Tirol (Graz 1897) zusammen und ergänze sie aus O. Zingerles Sammlung tirolischer Fastnachtspiele. Wiener Neudrucke IX u. XI. Das. 1886. — Bezüglich der hier verwendeten Form „der Passion" verweise ich auf den Gebrauch der männlichen Form im vorliegenden Material (II) und auf die Ausführungen im genannten Buche Wackernells (S. XIX. Anm.). — [Der allgemeine Gebrauch sagt „die Passion", dem Lateinischen entsprechend. Die Red.]

sionstexte an und setzt sie in die Zeit zwischen dem I. und II. Frankfurter-Passion (also ungefähr 1350—1467) um die Wende des 14. und 15. Jahrhunderts. In diese Zeit wird der Beginn der kunstmäßigen Passionsspiele zu setzen sein, während ihre Vorgänger sehr primitiver Natur gewesen sein mögen. Der Entwicklungsgang ist wohl auch hier der gleiche wie bei den Schauspielen in anderen Ländern. Aus dem lateinischen, in Rollen geteilten Vortrag der Evangelien wurde, um das Volk an dem Inhalt der Vorstellungen teilnehmen zu lassen und um dem Volk auch Rollen übertragen zu können, das Passionsspiel mit deutschem Text, und aus diesem wurde, als künstlerischer Geschmack mitzuarbeiten begann, das Passionsdrama der Blütezeit (2. Hälfte des 15. Jahrhunderts). Diese innere Entwicklung ging natürlich mit der äußeren Hand in Hand: an die Stelle des Kirchenraumes trat der Platz vor der Kirche oder irgend ein anderer Platz, auf dem dann die Bühne errichtet wurde; wie sich die Texte dramatisch vervollkommneten, mußten viel mehr Personen verwendet werden, und bei dieser auftretenden Masse mußte notwendig die Kostümierung zur augenfälligen Unterscheidung der Gruppen und Personen vervollständigt werden. Dabei werden wohl die vielen Maler, die in den erhaltenen Rechnungsbüchern und Rollenverzeichnissen unter den Veranstaltern und Mitwirkenden genannt sind, großen Einfluß gehabt haben. — In den Texten selbst bemühte man sich, epische Stellen durch dramatische Szenen zu ersetzen, die Charaktere schärfer zu zeichnen, den Personen individuelleres Leben zu verleihen; vor jeder Aufführung erfuhren die Rollen Veränderungen, die häufig auch von den Darstellern selbst angebracht wurden.

Die wichtigsten, vermutlich auch ältesten Aufführungen fanden in Sterzing statt, bei denen sich 3 Perioden unterscheiden lassen: 1. von 1455—1503 als Blüte, 2. 1503—1532 die Zeit des Verfalles, 3. 1533—1580 Nachblüte. Hier erhielten sich auch die Passionsspiele am längsten in der alten Form, ca. 200 Jahre, vielleicht weil hier der kirchliche Charakter am längsten gewahrt wurde; nach dieser Zeit dürften sie in Sterzing wie an den anderen Orten in einer bis jetzt noch nicht bekannten Form weiter bestanden haben, weil sie ja noch im 18. Jahrhundert nicht nur in den Städten, von denen Wackernell spricht, sondern auch in vielen anderen Orten eifrig gepflegt wurden. Sicher bestimmbar sind für Sterzing nur die Aufführungen in

den Jahren 1420, 1455, 1469, 1476, 1482, 1489 und 1496 (von diesen beiden Spielen sind noch Rollenverzeichnisse vorhanden), 1503, 1510, 1514 (die Kosten werden nicht mehr von der Kirche, sondern von der Stadt bestritten); im Jahre 1520 beginnen im Texte bereits die komischen Elemente auszuarten. In den Jahren 1523, 1526 und 1529 kommen andere Spiele zur Darstellung, wie das „Bruderspiel“, „ain recht, daß Christus stirbt“, 1533 wieder ein Passionsspiel, ebenso 1535, das auf dem Stadtplatze gespielt wurde, 1538 wieder in der Kirche; 1543 werden 4 Spiele in 2 Tagen aufgeführt, dann fehlt bis 1580 jede Nachricht von Passionsspielen, und in diesem Jahre fand die Aufführung nicht zur Osterzeit, sondern am 25. Juli statt, und der ganze Stoff, die früheren 4 Spiele umfassend, wurde an einem Tage erledigt, womit eigentlich die moderne Form erreicht worden wäre. Doch scheint, da auch später die Passionsspiele nur in der Osterzeit abgehalten wurden, diese Verschiebung einen anderen Grund zu haben, vielleicht daß die Trauer des Landesfürsten, des Erzherzogs Ferdinand, nach dem Tode seines Bruders (24. April 1580) die gewiß schon vorbereitete Aufführung hinausschob.

In Bozen umfaßt die bisher bekannte Spielperiode nur ungefähr 100 Jahre, doch wurde hier 1514 das glänzendste Spiel abgehalten. Der ganze Passion wurde 1476, 1482, 1489, 1495, 1512, 1514 und 1537, verschiedene einzelne Teile davon wurden 1478, 1479, 1481, 1486, 1487, 1488, 1490, 1494, 1496, 1511 (ein feierlicher Umzug am Palmsonntag mit Benützung einer Bühne und eine Darstellung der Himmelfahrt) und 1522 aufgeführt. Nach dem Jahre 1545 wurde in Bozen selbst keine solche Aufführung mehr gefunden, dagegen von da an im Sarntale, wo sie nach Wackernell bis in die 20er Jahre des 19. Jahrhunderts fortgedauert haben sollen.

In Brixen scheint damals nur eine Aufführung stattgefunden zu haben, ebenso in Trient und Cavalese (1514), im Kloster zu Schwaz (1551) und nach 1574 im Oberinntal oder in Vorarlberg. Jedenfalls dürfte, wenigstens für die drei zuerst genannten Orte, eine genauere Untersuchung aller vorhandenen Nachrichten aus dieser Zeit nötig sein, wofür meine vorliegende Arbeit einige Winke geben und Wege weisen kann. — Von Passionsspielen zu Innsbruck sind noch keine Nachrichten gefunden worden (um 1540 vielleicht ein ähnliches

Stück), dagegen tat sich die alte Hauptstadt des Inntales, Hall, wo die Kosten immer von der Stadt bestritten wurden, und wo die Spiele in gewisser Unabhängigkeit von der Kirche stattfanden, sehr hervor; diese Loslösung von der Kirche bewirkte allerdings eine raschere Verrohung der Spiele, indem man viel früher begann, dem derben Volksgeschmacke Rechnung zu tragen, als bei den übrigen Aufführungen, bei denen sich nur allmählich die volksmäßigen und rohen Elemente einschlichen und den langsamen Verfall bedingten. Bestimmte Aufführungsdaten für Hall sind: 1430, 1451, 1456, 1471, 1511 (damals bekam der Darsteller des Judas eine besondere Ehrung „für ain claidung, umb ain großen hunt, damit er auf die pün komen ist"), 1514, 1515 (Auferstehungsspiel) und aus den späteren Jahren nur einige alttestamentliche Spiele.

Diese Nachrichten wurden aus den Rechnungsbüchern und aus den Angaben in den handschriftlich erhaltenen Texten geschöpft, deren Erhaltung und Sammlung zwei Männern zu danken ist: dem Schulmeister Benedict Debs aus Ingolstadt († 1515 in Bozen) und dem Maler Vigil Raber aus Sterzing, der die Sammlung des ersteren erbte, fortsetzte und vervollständigte, so daß uns nicht nur eine große Zahl von Passionstexten (herausgegeben von J. E. Wackernell im genannten Buche), sondern auch von Texten zahlreicher Fastnachtspiele aus der Zeit 1510—1535 zu danken haben (herausgegeben von O. Zingerle a. a. O.). — Raber war ein reger Kopf: er leitete die Sterzinger Spiele, half bei den Vorbereitungen, schrieb die Texte ab und arbeitete sie wohl auch um oder dichtete selbst einiges dazu (wie einige erhaltene Blätter bezeugen), vielleicht sind auch die mit seinen Initialen gezeichneten Fastnachtspiele ihm zuzuschreiben, er spielte auch selbst mit (Judas) und regte die große Bozener Aufführung von 1514 an, über die uns die meisten Nachrichten erhalten sind.

Über den Charakter dieser Spiele und die Bühneneinrichtung kann auch Heinzels Beschreibung der geistlichen Schauspiele (Beiträge zur Ästhetik Bd. IV) Aufschluß geben: Am einfachsten war der Apparat, solange die Spiele in der Kirche stattfanden; Kirchentüren gehörten auch später, als die Bühne, ein einfaches erhöhtes Gerüst, vor der Kirche aufgeschlagen wurde, zur Szene. Auf dem freien Platze aber begann die Entwicklung des Bühnenbaues: das Gerüst wurde in mehrere Abteilungen

geteilt, vielleicht auch in 2 oder 3 Stockwerke. Eine Abbildung, die aber nur für eines von den 7 Spielen in Bozen 1514 gehört, findet sich in Adolf Pichlers Buche. — Auch begann man die nackten Holzgerüste mit Tüchern und Teppichen zu verkleiden, eine Art von Kulissen zu verwenden und sonst noch alles mögliche zu einem hübschen äußeren Eindruck zu tun.

Auch über die Kostüme unterrichten uns die Angaben in den Rechnungsbüchern ziemlich genau; daraus ist hervorzuheben, daß die Teufel Larven trugen, die, wie einzelne erhaltene Exemplare zeigen, oft sehr kompliziert konstruiert waren, und daß man bereits Schminke angewendet zu haben scheint.

Der wesentliche Inhalt der Spieltexte ist ohnehin bekannt und weicht von dem anderer Passionsspiele fast gar nicht ab. Jedes Spiel wurde von einem Praecursor eröffnet, der die Zuschauer zur Aufmerksamkeit ermahnte, den Inhalt der darauffolgenden Vorstellung andeutete, und von ihm durch einen Epilog mit der Einladung zum Besuche des nächsten Spieles geschlossen. Nach dieser Anrede an das Publikum und ferner vor jeder weiteren größeren Abteilung des Spieles ermahnte ein Engelchor mit einem „Silete“ die Leute zur Ruhe. Darauf erst begann die Handlung des Spieles.

Zur Zeit der großen Bozener Aufführung (1514) war der Text schon so ausgedehnt, daß er in 7 Teile zerlegt werden mußte, von denen jeder an dem betreffenden kirchlichen Festtage aufgeführt wurde: Palmsonntag ein Vorspiel mit dem Einzug Christi in Jerusalem, Gründonnerstag das Abendmahl mit der Gefangennahme, Karfreitag das Leiden, Karsamstag die Kreuzigung mit der Marienklage, Ostersonntag Auferstehung mit Höllenfahrt, an die später die Teufelskomödien geknüpft wurden, Ostermontag das „Brüder- oder Emausspiel“, und am Christihimmelfahrtstage das „Auffahrtsspiel.“ — An anderen Orten und in anderen Jahren wurden einzelne Teile weggelassen oder waren mit anderen Teilen zusammengezogen; immer aber wurden die Hauptteile am Karfreitag und Karsamstag bezw. Ostersonntag aufgeführt.

Von der Bozener Aufführung 1514 und den Sterzinger Spielen 1489 und 1496 sind noch vollständige Rollenverzeichnisse erhalten; diese und die urkundlichen Nachrichten erzählen, wer da alles mitgewirkt hat: Geistliche kommen verhältnismäßig selten vor, höchstens in der Rolle des Praecursors; zumeist aber

dürften sie wohl die „Regenten“ oder Spielleiter gewesen sein; außer diesen finden sich als Schauspieler alle Arten von Handwerkern, auch einmal ein Fleischer, ferner der Schulmeister, dessen Schüler vielleicht in der „Judenschule“ und dergl. mitwirken mußten, der Zöllner, einmal auch Studenten, ferner Beamte und sogar Adelige. Bei der großen Zahl der erforderlichen Darsteller (1514 hatte das Vorspiel allein schon 110 sprechende Rollen) läßt es sich auch begreifen, daß manche Spieler 2 oder mehrere Rollen übernehmen mußten. — Interessant ist die Frage der Beteiligung von Frauen an den Aufführungen. Im Anfang wurden sie nicht zugelassen, und die Frauenrollen lagen in den Händen von Jünglingen, weshalb auch die Darsteller sehr häufig wechselten. Erst im Jahre 1496 oder wahrscheinlicher 1503 scheint in Bozen der erste Neuerungsversuch in dieser Richtung gemacht worden zu sein; aber erst 1514 findet sich eine größere Anzahl weiblicher Namen an Stelle vorher hingeschriebener männlicher. Dennoch blieben die Rollen der weiblichen Verdammten und die Rolle der Maria davon ausgenommen. Im 17. Jahrhundert dürfte diese Neuerung erst ganz durchgedrungen sein, obwohl es schon 1578, allerdings nur bei einem „Spil auf der Ratsstuben“ in Sterzing eine Spielregentin („gewöste Schulmaisterin in Sterzing“) gab.

Die Darsteller erhielten keine Bezahlung; am Schlusse der Spiele kamen Schmausereieu auf, die ihnen gegeben wurden und die bis ins 18. Jahrhundert hinein gebräuchlich waren; auch während der Spiele und der Proben, unter denen auch eine als Kostümprobe gehalten wurde, verabreichte man den Leuten Speise und Trank. — Als erste geschlossene Theatergesellschaft zur Aufführung von Passionsspielen entstand in Hall in dieser Zeit die von Akatius Heuberger gegründete „St. Akatius-Gesellschaft“, welchem Beispiele man, wie aus meiner Arbeit zu ersehen sein wird, auch an anderen Orten gefolgt zu sein scheint.

Die Bozener Aufführung von 1514 bezeichnet die höchste Blüte der Passionsspiele in Tirol. Dann folgte auch hier wie in den anderen Orten sehr rasch der Verfall; sie waren ja bald nicht mehr die ernsten religiösen Schauspiele, die den gläubigen Christen erhoben und rührten, sondern man begann sich dabei schon unterhalten zu wollen. Eine chronologische Vergleichung der Texte zeigt, wie allmählich immer mehr komische Motive Eingang fanden, und einzelne Stellen beweisen, daß man die

Spiele nicht mehr so ernst wie früher auffaßte. — Besonders gerne wurden Szenen aus den Fastnachtsspielen verwendet, z. B. in der Gärtnerszene eine Satire auf die Ärzte und Marktschreier, oder bei der Grabwache die Verspottung des Rittertums &c., besonders die an die Höllenfahrt angegliederte Teufelskomödie. — Auch im Bau des Passions selbst schlichen sich Veränderungen, aber nicht Verbesserungen, ein; wie sich hier das Possenhafte mehrte und das Publikum vom eigentlichen Gegenstande ablenkte, so mehrten sich die direkten Anreden an die Zuschauer, in denen ausdrücklich und eindringlich der Zweck und die Lehre des Spieles hervorgehoben wurden. Dazu kamen noch die unruhigen Zeiten, und alles dies wirkte beim Verfall der Passionsspiele mit, an deren Stelle andere geistlichen Inhalts traten (1545 Bozen „vom verlornen Sohn"; 1565 Vomperfeld „Judith und Holofernes", 1529 Hall „die Enthauptung Johannis", 1530 in Hall ein Weihnachtsspiel, 1570 in Sterzing „ain gaistlich Spill" u. a., die noch nicht bekannt sind, aber sicherlich aufgeführt wurden).

Unter den Fastnachtsspielen Vigil Rabers findet sich ein Stück mit dem Titel „ain recht, das christus stirbt" (1529 s. o.) in der Form einer Gerichtsverhandlung, die in den anderen auch häufig angewendet ist. Die übrigen, die oft auf dem Rathaus, doch gewöhnlich wohl im Wirtshaus aufgeführt wurden, sind mit den wenn auch derben Stücken von Hans Sachs nicht zu vergleichen; sie sind zumeist roh und voll arger Zoten, ohne Witz und Moral. Interessant ist darunter das „Reckenspiel", in dem die Königin Kriemhild, Tochter des Königs Gibich, durch den Herzog von Brabant den Dietrich von Bern zum Kampf mit den den Rosengarten bei Worms bewachenden Riesen, unter denen auch der „hürnen Seyfried" genannt ist, herausfordern läßt.

Zahlreiche örtliche Anspielungen und speziell tirolische Dialektausdrücke weisen bei einigen Stücken auf tirolischen Ursprung hin, andere unterscheiden sich schon in Sprache und Inhalt von jenen nnd dürften, vielleicht von fahrenden Leuten, anderswoher gebracht worden sein.

Soweit unterrichtet uns die wissenschaftliche Forschung über die älteste Zeit, die aber auch noch nicht ganz klar vor uns liegt. Auf das Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts

weist Adolf Pichler im genannten Buche mit wenigen Worten hin, aus der Zwischenzeit ist nur J. Minors Publikation des Speculum vitae humanae des Erzherzogs Ferdinand II. (1584)[1]) erschienen, während über die tirolischen Schulkomödien und über die Volksschauspiele, die von jener ältesten Zeit bis in die Gegenwart fortdauerten, noch nichts bekannt ist.

Im Zusammenhang mit einer literarhistorischen Arbeit, die mich ins 18. Jahrhundert wies, habe ich nun alle theatergeschichtlichen Nachrichten aus den erhaltenen amtlichen Papieren (im k. k. Statthalterei-Archiv zu Innsbruck) von 1746 bis 1800 gesammelt und übergebe sie nun der Öffentlichkeit in dieser, nur auf alles Wichtige beschränkten Form in der Absicht, damit für weitere Forschungen eine Grundlage zu schaffen.

Aus diesem Material erfahren wir nicht nur, was und wo in dieser Zeit gespielt wurde und was sonst noch für die Theatergeschichte Tirols wichtig ist, sondern es weist auch die Wege, die man zur Erforschung der Zeit von den ältesten Bühnenspielen bis 1746 einschlagen müßte, weshalb ich auch im I. Teil meiner Arbeit alle Nachrichten vor diesem Jahre, in dem die regelmäßigen Aufzeichnungen in den Akten 2c. beginnen (s. Nr. 3 der Tabelle II) aufgenommen habe, so weit sie mir zufällig bekannt geworden sind. Diese und einzelne Angaben im übrigen Material ermöglichen die Erforschung der Zwischenzeit und dürften eine vollkommene Verbindung mit den ältesten Spielen, sowie eine Vervollständigung der Nachrichten über diese selbst herbeiführen. Ferner umfaßt meine Arbeit den größten Teil Deutsch-Tirols (Inntal mit seinen Nebentälern, bis hinab über den Brenner nach Bozen und Meran); Südtirol, das in dieser Beziehung unabhängig war, muß erst speziell erforscht werden (vergl. II Nr. 124 und 134), ebenso war das Territorium des Fürstbischofs von Brixen, vielleicht auch das von Trient, von der Landesbehörde unabhänging (vergl. I. 1714 und II. Nr. 204). Ferner haben die Pfands- und Lehens-Inhaber ihren Untertanen selbst die Bewilligung zu Volksschauspielen erteilt (vergl. II. Nr. 84), weshalb auch diese speziell festgestellt werden müssen, um ein vollständiges Bild des Theaterwesens in Tirol zu erhalten. Der salzburgische Teil des Zillertales kommt hier auch

[1]) Neudrucke deutscher Literaturwerke Bd. 79 u. 80. Halle a. S. 1889.

nicht in Betracht; da aber im Salzburgischen gespielt wurde (vergl. II. Nr. 162), könnten auch Aufführungen im Zillertal nachzuweisen sein. Interessant ist auch der Hinweis auf bairische Volksschauspiele (II. Nr. 162) und auf die Wiener Hofbühne (andeutungsweise II. Nr. 210, deutlicher im nächsten Teil meiner Arbeit), sowie die Nachricht, daß nicht nur in den Jesuitengymnasien, sondern auch in den von den Benediktinern geleiteten Schulen Komödien gepflegt wurden (vergl. II. Nr. 209), wodurch noch ein neues Forschungsgebiet aufgeschlossen wird, das noch viel zu wenig beachtet worden ist.

Als Quellen dienten mir die Sitzungsprotokolle des Geheimen Rates, der Repräsentations- und Hofkammer und des Landesguberniums, die noch teilweise erhaltenen dazugehörigen Hofregistraturakten (die jetzt als „Theaterakten" gesammelt sind) und die Kopialbücher („Ausgegangene Schriften", „Resolutionsbücher", „ad imperatricem") im k. k. Statthalterei-Archiv, ferner die Text- und Szenariensammlungen des Museums Ferdinandeum und die Akten des Stadtarchivs zu Innsbruck.

Daraus konnte ich, da im Jahre 1746 verordnet wurde, daß jede Gemeinde um Erlaubnis zur Aufführung eines Spieles bei der Landesbehörde ansuchen müsse (s. II. Nr. 3), alle Orte bestimmen, in denen im oben abgegrenzten Teile Tirols Aufführungen stattfanden, größtenteils die Titel der aufgeführten Stücke, bezw. der Stücke, welche man aufführen wollte, und teilweise auch nähere Angaben über die Art der Aufführung, über den Bau der Bühnen, über Ausstattung, worüber namentlich die im nächsten Teile meiner Arbeit vorkommenden Rechnungen genaueren Aufschluß geben werden, ferner über den Inhalt und Bau der Stücke, über die Genealogie der Texte rc. geben.

Der letzte Punkt ist von besonderer Wichtigkeit. Es ergibt sich nämlich aus einzelnen direkten Angaben, sowie aus den vorhandenen Texten und Szenarien und aus den Titeln der Stücke, daß die vom Volke aufgeführten Schauspiele zumeist in sehr engem Zusammenhang mit den Jesuitenkomödien stehen, die einfach ins Deutsche übersetzt, nach dem Volksgeschmacke bearbeitet und teilweise auch überarbeitet wurden und von den Geistlichen, die gewöhnlich die Spiele leiteten, sowie von den Studenten selbst, die in den Schulferien in ihrer Heimat Stücke, die sie wohl im Kollegium gehört oder selbst dargestellt hatten, aufzuführen pflegten, auf das Land verbreitet. Dadurch dürften sich,

wenn einmal die Jesuitenkomödien, die eigentlich international waren, weil sie von den Jesuiten selbst innerhalb ihres Ordens verbreitet wurden, vollständig, auch in ihren inneren Beziehungen zueinander, bekannt sein werden, interessante Zusammenhänge mit der Theatergeschichte anderer Länder und Reiche feststellen lassen.

In der von mir behandelten Periode der tirolischen Theatergeschichte lassen sich 5 Abschnitte unterscheiden:

1. Die Volksschauspiele dürfen nur mit Bewilligung der Landesbehörde aufgeführt werden (1746—1751).
2. Maria Theresia verbietet die Volksschauspiele (1751 bis 1765).
3. Maria Theresia erlaubt die Volksschauspiele (1765—1772).
4. Verbot der Volksschauspiele bis zu Kaiser Josephs II. Tod.
5. Erlaubnis der Volksschauspiele bis 1800.

Die ersten 2 Abschnitte bringe ich in diesem, die übrigen 3 in dem nächsten Teile meiner Arbeit.

Diese Periode ist auch deshalb sehr interessant, weil sich in ihr eine wichtige Veränderung mit den Volksschauspielen vollzieht: Im Anfang finden wir nämlich fast nur Stoffe aus den Heiligenlegenden und Passionsaufführungen, mit welchen letzteren gewöhnlich die sogenannten „figurierten“ Prozessionen zusammenhingen; nur vereinzelt tauchen historische Stoffe auf, die aber auch dem allgemeinen Charakter der übrigen Spiele so gut als möglich angepaßt sind. Demnach werden auch die Volksschauspiele aus der noch unerforschten Zwischenzeit diesen Charakter gehabt haben, nur dürften dort die historischen Spiele noch gar nicht gepflegt worden sein. Lust- und Fastnachtspiele konnte ich nicht auffinden. Diese eine Periode, die den 3 ersten Abschnitten entspricht, ist noch ganz vom religiösen Prinzipe beeinflußt, wenn auch die Stücke und ihre Aufführungen den religiösen Zweck allmählich verloren.

Nach dem 2. Verbot jedoch beginnen neben diesen „geistlichen Schauspielen“ allmählich Stücke weltlichen Inhalts einzudringen und jene zu verdrängen; der Einfluß der Bühne in Innsbruck, bezw. des Hoftheaters in Wien, das für jene maßgebend war, läßt sich deutlich erkennen: historische Stücke, Ritterkomödien, Lust- und Singspiele werden eifrig gepflegt, und noch heute gibt es in Tirol zahlreiche Volksbühnen, wie z. B. in Pradl, einem Teil Innsbrucks, auf denen fast durchweg solche Ritterkomödien aufgeführt werden.

An dieser Veränderung hatte wohl die Zensur den größten Anteil. Zuerst wurde sie vom Rektor des Jesuitengymnasiums, dann von der Studienkommission und von den Bücherzensoren ausgeübt. Diese gehörten dem Orden der Jesuiten an und richteten ihr Hauptaugenmerk nur darauf, daß in den Stücken nichts gegen den Glauben und die guten Sitten verstoße. Deshalb wurden die „geistlichen Schauspiele", da sie auch größtenteils von Jesuitenkomödien herstammten, gewöhnlich durchgelassen, während es bei historischen oder nicht legendarischen Stücken manchmal Bedenken gegeben zu haben scheint. Leider sind die Entscheidungen der Zensur nicht schriftlich gefällt worden — zum mindesten konnte ich solche nicht auffinden — und von den Gesuchserledigungen, in denen diese Entscheidungen oft ausgesprochen sind, sind viele nicht oder nur auszugsweise (in den Sitzungsprotokollen) erhalten; doch sah die Behörde lieber solche Stücke, die zur Erbauung der Zuschauer dienten (vergl. II. Nr. 139 u. a.) und suchte sogar auch die frommen Zwecke, die mit den Vorstellungen erreicht werden sollten, zu fördern (vergl. II. Nr. 73, 109 u. a.).

1765 erlaubte Kaiserin Maria Theresia die „Bauernkomödien" mit Ausnahme derjenigen, welche von „glaubensgeheimbnussen" handelten (II. Nr. 208), unter denen die Passionsspiele, Spiele vom jüngsten Gericht u. ä. verstanden waren.

1786 durften nur solche Stücke auf allen Provinztheatern aufgeführt werden, die bereits von der Wiener „Theatralcensur" gestattet worden waren und die „den gesunden Menschenverstand, die Religion und die Sitten nicht beleidigen"; die gleichen Grundsätze scheinen auch bei den Bauerntheatern angewendet worden zu sein.

In der ersten Periode erfreuten sich die Stücke, welche das Leben und den Tod der Heiligen darstellten, großer Beliebtheit und Verbreitung, besonders der speziell tirolischen Heiligen (Andre von Rinn, Nothburga, Romedius rc.) und der vielen anderen (darunter namentlich Eustachius, Eugenia, Sebastian, Griseldis, Hirlanda, Alexius, Joseph von Ägypten, Genofeva rc.) ferner das Rosenkranzspiel und verschiedene auf den Marienkultus bezügliche Stücke; daneben finden sich auch literarhistorisch interessantere Stoffe, wie: Maria Stuart, Jungfrau von Orleans, Judith, der sächsische Prinzenraub, Zaire rc.

Aus dem Repertoire der zweiten Periode hebe ich als Bei-

spiele hervor: „Banise von H. Grimm aus Regensburg“, „Julius Caesar“ von Voltaire, „Kaiser Konradin“, „Die Soldaten im Winterquartier“, ein Singspiel „Helena und Paris“, „Königin Charlotte aus Frankreich und der falsche Raimoldo“, „Martin Sterzinger, oder der bayrische Einfall ins Tirol“ vaterländisches Schauspiel in 5 Akten, „Der Bettelstudent oder das Donnerwetter“ Lustspiel in 2 Akten, „Olint und Sophronia“ ein christliches Trauerspiel in 5 Akten, „Der Einsturz von Lissabon“, „der Schuhflicker Jakob“, „Ludwig Capet“, Ifflands „die Aussteuer“, „Die Reise nach der Stadt“, Kotzebues Stücke, „der edle Verbrecher“ von Leonini, „der Landsturm“, eine Oper „Romeo uud Julie“ rc. neben einzelnen legendarischen Spielen.

Hier wurde schon mehr auf Unterhaltung, in der ersten Periode und der Zeit vorher auf religiöse Erbauung gesehen, ja die meisten Spiele, nicht nur die Passionen, wurden als Andachten aufgefaßt. Jede Gemeinde hatte ihren Kirchenpatron, dem zu Ehren sein Leben und sein Tod auf der Bühne in regelmäßigen Zeiträumen vorgestellt wurde. In den meisten Fällen aber waren die Aufführungen die Erfüllung von Gelübden.[1])

Kaiserin Maria Theresia erfuhr erst 1751 Genaueres über diese Volksschauspiele (vergl. II. Nr. 73). Die resolute und tatkräftige Herrscherin, deren Aufklärungsversuche wohl noch viel zu wenig gewürdigt worden sein dürften, konnte sich mit diesen Bauernkomödien und namentlich mit den abergläubischen Meinungen, welche sie als „sträflichen Irrwahn“ und „sündlichen Aberglauben“ zu bezeichnen pflegte, durchaus nicht befreunden. Ihre Ansicht, die sie aussprach, war, daß der Bauer genug mit seiner Arbeit zu tun hätte und seine kostbare Zeit für das Einlernen, Proben und für die Aufführungen der Schauspiele nur vergeude, wie auch viel Geld für damit zusammenhängende Schmausereien und Gelage verschwendet wurde. Andererseits dürfte sie, wie bei aufmerksamem Lesen des vorliegenden Materiales zu bemerken sein wird, wohl auch genau gewußt haben, von welcher Seite die Pflege dieser „geistlichen Schauspiele“, deren

[1]) In Bühne und Welt VII. 19. habe ich in einer Studie, Theater und Aberglauben, diesen Gegenstand behandelt, und meine Arbeit, Das Verbot der Volksschauspiele (1751) und seine Folgen (Mitteilungen und Forschungen z. Gesch. Tirols und Vorarlbergs II. 3.) zeigt, wie tief dieser Aberglauben im Volke eingewurzelt war, und von welcher Seite es in diesem bestärkt wurde.

Reinertrag gewöhnlich für das „arme gottshauß“ zur Ausschmückung der Kirche ꝛc. verwendet wurde, besonders eifrig betrieben und von wem das Volk im Glauben an ein Gelübde, das zur Abhaltung der Spiele verpflichtete, und an die „göttlichen Strafen“ erhalten wurde, die bei Nichterfüllung des Gelübdes eintraten. Ich glaube sogar bestimmt, daß Maria Theresia gerade auf diese, an den mageren Geldbeuteln der Bauern zehrenden Faktoren ihr Hauptaugenmerk gerichtet hatte. Denn, als das strenge Verbot von 1751, bei dessen Durchführung es hauptsächlich an der Unterstützung durch den Klerus mangelte, keinen Erfolg, dafür aber böse Folgen gehabt hatte, erlaubte sie 1765 die Bauernspiele wieder mit der Bestimmung, daß der Reingewinn nach dem Spiele, später aber eine bestimmte, oft ziemlich hohe Taxe für die Bewilligung in die Armenkasse gezahlt werden mußte. Dieses Mittel half viel mehr als strenge Verordnungen zur Abschaffung der Bauernkomödien, da auch äußere, materielle Verhältnisse so bedeutende Ausgaben nicht mehr zuließen, sodaß das zweite Verbot im Jahre 1772 auf keinen so heftigen Widerstand wie das erste stieß.

Von da an sind die Nachrichten über Volksschauspiele ungemein spärlich bis zu Kaiser Josephs II. Tod, nach welchem sich ebenso wie 1766 fast alle Gemeinden um Erlaubnis drängten. Doch wurden auch dann noch zahlreiche Schranken gesetzt.

Zu meiner Arbeit habe ich noch zu bemerken, daß ich den für die Theatergeschichte Tirols jedenfalls sehr interessanten Bericht des Grafen Kassian Ignaz von Enzenberg vom 11. August 1765 (siehe II. Nr. 207) weder in Innsbruck, noch in Wien ausfindig machen konnte; im großen und ganzen dürfte er einen ähnlichen Inhalt wie das Gutachten vom 23. April 1755 (II. Nr. 109) gehabt haben, nur vermute ich, daß der Präsident in der Begründung alles, was nur dafür sprechen konnte, angeführt hat, um die so gegen die Bauernkomödien eingenommene Kaiserin zur Erlaubnis derselben bewegen zu können. Er wurde während der Anwesenheit der Kaiserin in Innsbruck überreicht und mußte demnach „zu handen des Landes Guberniums“ übergeben worden sein; da aber weder in den Kopialbüchern, noch unter den Konzepten etwas zu finden ist, dürfte er privatim vom Grafen von Enzenberg, vielleicht auf eine inoffizielle Anfrage der Kaiserin, erstattet worden sein.

Zur Einrichtung der Arbeit.

Alle in einem Jahre vorkommenden theatergeschichtlichen Nachrichten aus einem Orte sind in einer Nummer vereinigt. Die Rubrik „Datum" enthält das Datum des betreffenden Sitzungsprotokolles, in dem das Aufführungsgesuch oder ein Bericht behandelt wurde, bezw. das Datum der Zeichnung bei Verordnungen. Gewöhnlich wurde die Bewilligung oder Abweisung in derselben Sitzung ausgesprochen; wurde die Bewilligung erst später erteilt, so findet sich das Datum in den als Anhang der Tabelle folgenden Anmerkungen, welche nähere Angaben über die Stücke ꝛc. enthalten. Bewilligung oder Abweisung eines Stückes ist aus der Rubrik „Anmerkung" der Tabelle zu ersehen; ist in den Akten keines von beiden ausgesprochen, so wird dies durch ? angezeigt. Die Sternchen weisen auf die ausführlichen Anmerkungen hin.

Abkürzungen.

abgeh. = das Spiel wurde abgehalten,
abw. = abgewiesen,
bew. = bewilligt,
b. J. = bei Innsbruck,
g. = geistlich.
Ght. = Gericht,
Gmd. = Gemeinde.
G.R. = Geheimer Rat,
J. = Innsbruck,
Khn. = Kreishauptmann,
Pfl. = Pfleger,
R. = Repräsentations u. Hofkammer,
Sch. = Schauspiel,
Vdg. = Verordnung,
wiederh. = das Gesuch wurde wiederholt,

I.

Zur Geschichte des tirolischen Theaterwesens vor 1746.

Um 1610.

Ich verweise auf das in Meißner, Die englischen Comoedianten zur Zeit Shakespeares in Österreich, (Beiträge zur Geschichte der deutschen Literatur und des geistigen Lebens in Österreich Bd. IV.) S. 7ff. abgedruckte, äußerst interessante zeitgenössische Urteil des Dr. Guarinoni (1610) über das Theaterwesen, besonders über die Jesuitenkomödien, das sich wohl hauptsächlich auf Tirol beziehen dürfte; in demselben Buche (S. 51) ist die Behauptung aufgestellt, daß vor 1610 keine englischen Komödianten in Innsbruck, bezw. Tirol, gewesen sein sollen; diese Behauptung wäre jedenfalls näher zu untersuchen.

1628.

Der freundlichen Mitteilung des Herrn Archivdirektors verdanke ich den Hinweis auf eine Ballettaufführung in Ambras, deren Beschreibung ich allerdings nicht auffinden konnte. Doch bin ich in der Lage, zwei Nachrichten darüber hier mitteilen zu können (aus: Embietten vnd Beuelch anno 1628):

1. (fol. 187): dem Camermaister ambtsuerwalter zuezestellen. — Der o. ö. Camer beuelch ist hiemit, das Vriel Möst Camermaister ambtsuerwalter, ins das Hofpauschreiberambt alhier, zu bezalung etlicher Hanndtwerchsleuth, noch austendiges verdienen, wegen des bey der Erzfürstl. Kündts Tauff auf den Schloß Ombras gehaltenen Bolleth, vnd aufgerichten Portals vor vnnser lieben Frawen Kirchen, nemblichen 206 fl 42 kr gegen des Hofpauschreibers Schein erlegen, vnd bezallen thue, Actum 26. July, anno 1628.

2. (fol. 190): Michaelen Burckhlechner zuezestellen. — Nachdem die o. ö. Camer aus Michael Burckhlechners Camer Raitrath, vnd Hausmaisters zu Newhof, Iro übergebnen Memorial ersechen, das an den durch gemelten Burckhlechner den Herrn Jesuiten alhie aufgehabten beuelch, nach verwichens 1626 Jar, zu der damals gehaltenen Comedj, dargelichen schwarzen Tuech so 252 Ellen gewest in wider erstaten 13 Ellen, sambt ain hilzen vnd vergulten Cepter,

so dann diß Jar in den nacher Ombras zu den gehalten Bolet darzue dargebenen 573 Ellen, auch 34 Ellen, vnd dann in acht Jaren her an den zu vnderschidlich alhie vnd zu Hall gehaltenen Exequien abgeholten Schwarzen Tuech, an zu rugg liferen 40 vnd also alle 3 posten zusamen 87 Ellen in mangel steen, wann aber solliches Tuech nit mer zuhanndt gebracht werden khann, alls solte besagter abgang erzölten Burckhlechner, bey khonfftiger stellung des Inuentarj per ausgab passiert werden. Actum 27. July 1628. (Vergl. dazu Zoller, Geschichte Tirols I. 334 f.)

1653—1674.

Einen Überblick über das tirolische Theaterwesen dieser Zeit gibt J. Minor in der Einleitung zur Ausgabe des Speculum vitae humanae (Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrh. Nr. 79 u. 80) S. XLIX f. auf Grund der bisherigen Forschungen, die noch gewaltige Lücken offen lassen.

Aus dieser Zeit und bis weit in das 18. Jahrhundert hinein ist im Ferdinandeum zu Innsbruck (Nr. 571 und 572) eine Sammlung von Periochen zu Jesuitenkomödien in Innsbruck, Feldkirch, Hall, Schwaz, Sterzing und Trient aufbewahrt, die allerdings nicht vollständig ist; 20 Periochen aus Tirol befinden sich in der k. bayr. Hof- und Staatsbibliothek in München.

1677.

In Medraz bei Fulpmes im Stubaital fand ich im Besitze des Meßners und Bildschnitzers Johann Gwercher außer einem interessanten Medizinbuch eine sehr schön geschriebene Handschrift eines Volksschauspieles:

Schau Spüll, / Van den Zwelff Sihnen Jäcobs / des Patriarchen / auß göttlicher heilliger Schrifft / gezogen, zu Ehre der Aller heill- / igesten Dreyfaltigkheit, Maria / der mueter Gottes, Jäcob dem / Patriarchen, Joseph den gerechten / zue Erkhantnus, Vns Aber zue / Frucht der Seellen gehalten wiert, / Vnd also vorgestellt / Van einer Ersamben Gemein, vnd Nach / verschafft zue Äxambs / den . . . Tag Manats . . . . .[1])

Dieses Spielbuch ist bis auf ein herausgerissenes Blatt (das einer Bemerkung zufolge vom Pfarrer Maurer in Fulpmes 1903 „durch den Text des anderen Buches", das ich nicht sehen konnte, ersetzt wurde) vollständig erhalten (288 Seiten 4°) und trägt am Ende die Inschrift:

Dises Spill Puech / Ist beschriben worden / durch den Joseph Maurer, vnd / hanß dollinger beede der zeit wanhafft / zue Äxambs ist Vol Entet / worden, den 19 Tag Manats Septemb / er In Jahr / 1677.

Das Medizinbuch ist von der Hand des gleichen Schreibers und enthält eine für die Verbreitungsart solcher Bücher charakteristische Inschrift: „1726 ist Joseph Maurer schmidt zu Äxambs gestorben an Pfingest Sams-

[1]) Das Punktierte blieb unausgefüllt.

dag vnd nacht den Tot hab ich Lorenz Jägs [in Medraz] diß Puech geörbet vmb Pr. 1 fl 40 kr." Wahrscheinlich ist mit dem Medizinbuch auch das Spielbuch in den Besitz des L. Jägs gekommen. Herr Gwercher erzählte mir, daß sein Vater noch viele solche Bücher besessen und sie dem Pfarrer geliehen hätte — allerdings auf Nimmerwiedersehen! Ähnlich erging es auch einem Schuster in Fulpmes, dessen Sohn mir von ähnlichen Fällen erzählte. Die Leute bewahren solche alte Schriften als Schätze, und die Geistlichkeit lockt sie heraus, um damit vielleicht ein einträgliches Geschäft zu betreiben und zur Verschleppung derartiger Schriftwerke beizutragen. — Bemerkenswert ist, daß auch dieses Spielbuch außer dem in Alexandrinern verfaßten Text und einem Personenverzeichnis das übliche Szenarium enthält.

1707.

Ferd. Bibl. Nr. 573 enthält ein gedrucktes Szenarium mit dem Titel:

Heylsame Seelenartzney / auff Verordnen / Mariae / auß Rosen bereitet: / das ist, / die den Heiligen Patriarchen / Dominicum, / über dessen geführten gottseeligem Lebens- / Wandel, durch Mariam der Mutter Gottes / selbsten gelehrte / H. Rosenkrantz-Andacht. / Auff / offener Schau-Bühne zu Jenpach / vorgestellet. / den .... anno 1707. Nachmit. umb 1 Uhr. / Gedruckt zu Ynsbrugg, bey Jacob Christoph Wagner, kayserl. Hof-Buchdruckers seeligen Erben.

Zur näheren Charakteristik des dreiaktigen Stückes (Prolog, I. Akt mit 16, II. mit 13, III. mit 15 Szenen, vor dem II. und III. Akt ein allegorisches Zwischenspiel als „Vorstimmung des .... Akts" bezeichnet, und Epilog) gebe ich hier den „Inhalt" wieder:

Dominicus aus dem hochadelichen Geschlecht der Gußmanen in Hispanien zu Calaroga gebürtig, führte von Jugend auff einen gottseeligen Wandel, derowegen berueffte ihn Gott zum Geistlichen Stand, in welchem er jeniges, was seiner gottseeligen Mutter Johannae, als sie dessen schwanger war, klar erschienen: nemblichen, ob sie ein kleines Hündlein, welches eine hellscheinende Fackel im Mund hielte, in ihrem Leib truge, erfüllete; maßen dann Dominicus durch sein embsiges Predigen, als ein wachtsamber **Domini canis**, oder Hund deß Herrn, eine große Anzahl der irr-gehende und zerstreuten Schaaf, durch die von Maria der Mutter Gottes ihme selbst gelehrte H. Rosenkrantz Andacht, in den Schaaf-Stall Christi gejaget. — **Ex Valentino Leuchtio**, und **Aerario spirituali Divitiarum S. S. Rosarii.**

1714.

(Ferd. Bibl. Nr. 573) ein gedrucktes Szenarium: Kurtze Betrachtungen / der weltlichen / Eytelkeiten, / In der verblichenen / Kayserin / Isabella / zur heiligen Fasten-Zeit vorgestellet zu Brixen

in / dem Jahr 1714 **cum Facultate** / Brixen / Gedruckt bey Joseph Schuech- / egger fürstl. Bischoffl. Hof- / Buchdrucker. /

Begriff [d. h. Inhalt]

Als Franciscus Borgias Hertzog auß Gandia in dem von ihme von Tolero nacher Granata auß Befelch Caroli **V.** überführten, vnd alldorten eröffneten Todten Sarch Isabellam die vorhero wunder-schöne Kayserin so abscheulich verstaltet gefunden, daß er sie nicht mehr erkennen kunte, hat er ein solches Abscheuen von der eytlen Welt hierauß gefasset, daß er also gleich Gott angelobet, wann Eleonora Castria seine Ehegemahlin vor seiner sollte absterben, der Welt völlig Urlaub zu geben, welches dann auch nach bald erfolgten Hintritt Eleonorae, von Francisco, wie es bekannt, treulich bewerk-stelliget worden. **Petrus Ribadin. in vita.**" Das Stück hat nur 8 „Auftritte", von denen 2 und 6 allegorischen Inhalts waren und „gesungen" wurden.

1736.

(Ferd. Bibl. 573) ein gedrucktes Szenarium des sehr oft vor-kommenden Dimas (auch Dismas) oder Rosenkranzspieles:

Dimas / durch den heiligen / Rosen-Kranz / der / Höll ent-rissner Raub, / vorgestellt / von / Einer Ehrsamen Nachbarschafft / zu Taur, / da selbe ihr erstes Saeculum der allda anno / 1636 ein-gesetzten hoch-löbl. Ertz-Bruderschafft / des Heil. Rosen-Krantzes cele-brieret / im Jahr 1736. den 22. 24. 29. April / auch 1. und 6. May. / **cum permissu superiorum** / Insbrugg, gedruckt bey Michael Antoni Wagner, kayserl. Hof- u. Universitäts-Buchdrucker und Handlern.

Innhalt.

Auß zulassung Gottes hat sich bey einen jungen Edelmann (den wir Dimas nennen) der böse Feind für einen Diener eingestellt, willens selben in das Verderben zu stürtzen, sofern er nur einmahl sein Andacht gegen Maria der Königin des heil. Rosenkrantz unter-lassen würde: dises sein Vorhaben aber desto ehender zu bewercken, hat er seinen Herrn zu solcher Mißthat verleitet, daß selber, sein Leben zu retten, all sein Habschafft zu verlassen, und in einen ab-gelegenen Wald sich zu flüchtigen ist getrungen worden, allwo er mit seinem verstellten Bedienten und anderen Mit-Gesellen sich ein Zeitlang mit Rauben, und Morden aufgehalten; Allein wie laster-hafft hierinfals Dimas ware; hat er doch niemahls unterlassen an sein h. Rosenkrantz zu betten, welche Beständigkeit in seiner von Jugend auf angewohnten Andacht Mariae dermaßen gefallen, daß sie ihr gnaden-volles Angesicht auf diß ihr (obwohl ansonst un-würdiges) Pfleg-Kind gewendet, und selbes durch Einsprechung des h. Schutz-Engels auf besseren Weeg gebracht; dann nachdem diser

in Gestalt eines Einsidlers sich in ein in disem Wald gelegene Clausen begeben, in selber sodann dem Dimas sein dienerschafft, und zugleich sein äußerste Seel- und Leibs-Gefahr vorgestellet, hat er die Gnad-bringende Krafft des h. Rosenkrantz erkennet, Mariae sich auf ein neues verbunden, und auß einem verschreyten Mörder in gehörter Clauß ein strenger und heilig-mäßiger Büßer worden. Ita R. P. Jakob a Voragine in Festo Annunciat. B. V. M.

Das Stück besteht aus Prolog, 3 Akten (I mit 6, II mit 10, III mit 9 Szenen), zwei Zwischenspielen (vor dem II. und III. Akt) und einem Epilog.

1739.

Im Stadtarchiv zu J. (857. 1¹/₂) ein Dekret des Geheimen Rats an den Magistrat vom 30. April 1739 mit folgendem Inhalt: Zumahlen ainer Ehrsamben nb. bey St. Nicolaus an der Vnteren Yhepruggen alhier [J.] gegen deme ain schau Spihl exhibieren zu khinen verlaubet wirdet, das auf denen Eingehendten Beschau gelteren sowohl, alß das dabey nicht Vngleiches, sondern alles Ehrbarlich vorbeygehe, auch khein ybermeßigkheit in Essen, und Trinckhen zuegelassen werde, genau obsorg von Rath aus getragen werden solte: Vnd nun zwar schon ihro hochehrwirden der H. Curat bey St. Nicolaus ain, und anderes besorgen wirdet, so will man iedoch auch von Rath aus dem H. Georg Phil. Appeller des Raths alda committiret haben, auf all obigen mit, und neben wohlbemelten H. Curatorn genaue obsorg, und Einsechen zu Tragen.

1744.

a) (Ferd. Bibl. XXX. b. 4.) Die Handschrift eines deutschen Dramas mit dem Titel: „Creatio Adami, ejusque in Paradisum introductio, Reatus culpa et poena. Authore d. Duo. Sebastiano Sailer 1744.

b) (Ferd. Bibl. 533) ein zweites Rosenkranzspiel (gedrucktes Szenarium):

Die / durch den heiligen / Rosenkrantz / wiederbekehrte / Welt / auf offentlicher Schau-Bühne / vorgestellt / von einer ehrsamen Gemeinde / zu Thauer / den 24. 25. 26. und 31. May, und 7. 14. / und 15. Junii / anno 1744. / Mit Erlaubnuss der Obern. / Ynnsbrugg, gedruckt bey Michael Antoni Wagner, königl. Hof- und Universitäts-Buchdrucker und Handler.

Inhalt.

Der seelige Alanus de Rupe, ein nicht minder eyfriger Nachfolger des großen h. Patriarchen Dominici im h. Ordens Stand, als auch in Vermehrung der Andacht des h. Rosenkrantzes erzehlet von einem König, an deme als einem Leibeigenen der Laster nichts Gutes erschienen, als daß er den h. Rosenkrantz an seinem Wehrgeheng offentlich hangend getragen. Disen geringen Dienst hat die

gütigiste Mutter reichlich belohnet. Dan als der König in seinem Sünd-Fluß versäufft, von diser Welt zum gestrengen Richterstuhl des Allerhöchsten geforderet, und seine Werck auf die genaue Waag der göttlichen Gerechtigkeit gelegt worden, hätten ihne von allem Guten bloß seine Sünd bis in die Höll hinunter beschwäret, wan nicht die Mutter der Barmhertzigkeit in die Mitten getretten, und mit ihrem Rosenkrantz dem Sünden-Last die Waag hätte gehalten. Hat also der Höll den Raub entrissen, und ihrem Pfleg-Kind die Zurückkehr in das sterbliche Leben, samt der Gnaden-Zeit zu wahrer Buß zuwegen gebracht. **Parte V. operis Redivivi. cap. 43.** — Weilen nun der Namen des Königs und seines Reichs verschwiegen geblieben, hat man Anlaß genommen in diser Geschicht, als in einer Gleichnuß vorzustellen die durch die Sünd zur Zeit des h. Dominici also verkehrt Welt, daß der erzürnte göttliche Richter selbe mit dreyen feurigen pfeilen von Grund aus würde verherget haben, wan nicht die Jungfräuliche Mutter, samt dem h. Francisco, den h. Ertz Vatter Dominicum gleich als einen Schild hätte entgegen gehalten, welcher dan durch die neu eingeführte Andacht des h. Rosenkrantzes der Welt eine bessere Gestalt wiedergebracht hat. Derohalben wolle der geneigte Zuseher in dem König von Engelland erkennen Gott den König der Englen, in dem von Engelland vertriebenen aufrührischen Hertzog von Cumberland den vom Himmel verstossenen Lucifer, welcher in den Ebudischen Jnßlen auf die aus der Welt, als aus dem wahren Jrrland in das obere Engelland schiffende Seelen, als ein bekanter Meer Rauber passet. Die menschliche Seel aber wird billich genannt Theolinda ein Tochter des Königs von Engelland, welche dem Menschen als König von Jrrland angetrauet, aber ihrem Stand gantz ungemäß von demselben und seinen Bedienten gehalten wird. Jst also unter den auf der Schau-Bühne vorgestellten Personen allzeit ein andere verborgen, und zwar wie folgt, also deutet an:

Eromundus, König in Jrrland, — das durch die Sünd verkehrte menschliche Geschlecht.
Veremundus, oder Nearchus, der königl. Printz, — das durch den h. Rosenkrantz verbesserte menschliche Geschlecht.
Areta, oder Eusebius, — die von der Welt vertriebene Tugend, so durch den h. Rosenkrantz wieder hergestellet wird.
Eutropius, oder Pudentianus, — die Schamhafftigkeit, der Tugend Aufwarterin.
Caelestinus, Englischer Gesandter, — der h. Ertz-Engel Michael, als sonderbarer Schutz-Herr der h. Catholischen Kirchen.
Angelonius, — der h. Schutz-Engel.
Acherontius des Hertzogs von Cumberland Bottschaffter, — Ein böser Geist aus der Höllen.

Damon und Philidor, oder Ascanius und Polydorus, samt denen übrigen Hirten, — die in der Tugend erwachsene und in den Geheimnussen des h. Rosenkrantz unterwiesene Jugend.
Pomponius, Pygmalion, Aegystus, Turnius, Dionysius, Orestes, Eudymion, — die 7 Todt-Sünden.
die 5 Edelknaben, — die 5 äußerliche Sin des Menschen.
Phantasus, der Hofmahler, — die Phantasey, oder Einbildungs-Krafft.

Das Stück hat 3 Akte (I. mit 10, II. mit 9, III. mit 7 Szenen) und 3 Chöre. Areta soll den flüchtigen Prinzen Veremund nach Irrland zurückbringen, unterredet sich mit Pudentianus; sie vermuten, daß Nearch, der sich im Wald unter den Hirten aufhält, der Prinz sei, der aber in großer Gefahr ist. Veremundus (Nearch) und Areta (Eusebius) erkennen sich wieder, ebenso auch die beiden Damon und Philidor, ihre Jugendgespielen, welche den falschen Namen Ascanius und Polydor tragen. Die Hirten suchen Nearch, um ein Dankfest für seine Rettung zu veranstalten; er erscheint, nachdem sie beschlossen hatten, in „frembden Namen und Kleidung" zur Bekehrung des Königs von Irrland an dessen Hof zu ziehen, bei diesem Feste, „nicht ohne gegebene schöne Lehr von den gnadenreichen Geheimnussen des h. Rosenkrantz." Weil König Eromundus, durch einen Traum gewarnt, die der Königin erwiesene Schmach rügt, verschwört sich der Hof gegen ihn und den englischen Gesandten mit dem Cumberländischen Gesandten, sucht ihn aber durch Vergnügungen sicher zu machen, sodaß Veremundus und seine Begleiter nicht zu ihm kommen können, und schließlich ins Gefängnis geworfen werden. Indessen wird der dem König übelgesinnte „See-Admiral" Orestes vom Cumberländischen Gesandten überredet, den König zu vergiften; Eusebius kommt zum König und überbringt ein Schreiben des Prinzen, worauf er die „Edelknaben und Hof-Mahler" im h. Rosenkranz unterrichten darf. Der König erliegt der Vergiftung. Eusebius wird unter dem Verdacht des Königsmordes gefangengesetzt, ebenso alle Hirten und Genossen des Nearch, der sich nicht zu erkennen geben will. König Eromundus wird aber wieder zum Leben erweckt und läßt Eusebius sofort wieder befreien, worauf ihm dieser den Prinzen vorstellt. Veremundus erhält das Reich, „welcher sich dan beschäfftiget, nach ausgeschaffenen Cumberländischen Gesandten und abgesetzten untreuen Ministern die eingerißne Laster, vermög der Geheimnussen des h. Rosenkrantz, zu verbesseren, und alles in erwünschten Standt zu setzen: da indessen der durch den h. Rosenkrantz von Todten erweckte Eromundus sich zur Buß in die Einsamkeit begiebet."

II.

Zur Geschichte der Volksschauspiele in Tirol 1746—1765.

Nr.	Ort der Aufführung	Name und Bezeichnung des Stückes	Datum	Anmerkung
			1746	
1	Kohlstatt b. J.	Leben St. Eustachii	31. III.	?
2	Innsbruck	Comoedien	8. VI.	?* Comoediant Joh. Krazpichler.
3	Ober- und Unterinntal, Wipptal	[Einschränkung der Sch.] (s. Nr. 73)	8. VI.	Vdg. des G.R.*
4	Steinach	Spiel zu Ehren des h. Sebastian	7. VII.	bew.
5	Thauer	Spiel vom h. Rosenkranz	9. VII.	bew.
6	Wissingen (Inntal)	eine historie wegen eines durch das Gnadenbild Mariazell bekehrten Lutheraners	27. VII.	bew. — Gesuch der Knappen.
7	Schwaz	das Leben St. Eustachii	22. VIII.	bew. *
			1747	
8	Hötting	das alle 7 Jahre verlobte theatralische Sch. de passione Domini	23. I.	?
9	Ötzthal	g. Sch. von der unschuldig verfolgten Herzogin Hirlanda	1. II.	? *
10	Seefeld	g. Sch. vom Ursprung von den uralten wunderthätigen hh. Blut	18. II.	*

*) Die Sternchen verweisen auf Anmerkungen, die von S. 36 an nachfolgen, jedesmal zu der Nr. dieser Tabelle hier stimmend.

Nr.	Ort der Aufführung	Name und Bezeichnung des Stückes	Datum	Anmerkung
			1747	
11	Telfs (Oberinntal)	die histori oder Tragedi der Engeländischen Princessin Hierlanda	13. III.	? (s. Nr. 17)
12	Schwaz	Sch. von den gnaden der Himmelskönigin	16. III.	?
13	Patsch	Sch. von den leyden Christi	16. III.	? *
14	Ambras	Leben u. Todt der h. Nothburg	20. III.	abw. *
15	Wissingen (s. Nr. 6)	ein g. Sch.	21. III.	wiederh. abw.
16	Hatting	Sch. v. d. Leben des h. Aegidi	8. IV.	?
17	Telfs (Ober-Inntal)	Sch. von der Hierlanda	12. IV.	nochmals abw.
18	Kizpichl	histori von dem h. Rosenkranz	20. IV.	abw. *
		Sch. von St. Andrä von Rinn	28. VI.	abw.
19	Telfes (im Stubai)	ein Sch. (g. Comoedi)	27. IV.	abw.
		Spiel von St. Isidoro und Bongraz	31. V.	abw.
20	Sellrain	Sch. von der Hierlanda	20. IV.	abw.
21	Kohlstatt b. J.	Sch. vom St. Eustachius	6. V.	bew. *
		ein g. Sch.	3. VIII.	abw.
22	Wilten b. J.	ein Sch.	15. V.	abw.
23	Rattenberg	ein g. u. weltl. wahrhafftes Geschichtsspiel	15. VII.	? *
24	Innsbruck (Hofgarten)	Sch. Maria Königin von Hungarn	19. VIII.	abw. — Studenten
			1748	
25	Steinach	g. Sch. zu Ehren des H. Erasmus	2. III.	abw. wiederh. bew. *
26	Ambras	Sch. der h. Nothburg	2. III.	bew. *
27	Silz	das alle 7 Jahr abzuhalten verlobte Sch. de passione Domini	4. III.	bew. *
28	Imst	g. Sch. des h. Alexii	16. III.	?
29	Schwaz	Sch. zu Ehren der Jungfrau Maria	18. III.	? *
		Sch. der glickseellige Berg Knappe.	9. IX.	?

Nr.	Ort der Aufführung	Name und Bezeichnung des Stückes	Datum	Anmerkung
			1748	
30	Wilten b. J.	ein g. Sch.	3. IV.	bew. *
31	Mühlau b. J.	g. Sch. von Herzogin Agatha Hildegarda	17. IV.	? *
32	St. Nicolaus J.	ein g. Sch.	20. V.	bew. nicht abgeh.
33	Kohlstatt b. J.	das Leben und Todt St. Alexii	1. VI.	abw. wiederh. abw. *
34	Biß (Ght Laudegg)	ein verlobtes Spihl von der Auferstehung Christi	22. VI.	? *
35	Umhausen (Ötztal)	g. Sch. vom jüngsten Gericht	12. VIII.	? *
			1749	
36	Kohlstatt b. J.	2 Sch. des h. Alexii und Hierlanda	23. I.	abw. wiederh. abw.
37	Mutters	g. Sch. der h. Hierlanda	25. I.	abw. wiederh. abw.
		ein verlobtes g. Sch.	30. XII.	bew. s. Nr. 47
38	Telfs (Oberinntal)	Sch. des h. Apostel Petrus	27. I.	? *
39	St. Nicolaus J.	Sch. der h. Stuardae	15. II.	?
		Spiel von der h. Genovefa	5. III.	bew. *
40	Wattens	das vor 30 Jahren verlobte Sch. vom h. Alexius	20. II.	bew.
41	Riez (Oberinntal)	das verlobte Sch. des h. Anton v. Padua	5. III.	?
42	Arzl (Oberinntal)	das verlobte Sch. de passione Domini	10. IV.	?
43	Bozen	Drachenstechen	29. V.	*
44	Silz	die Histori v. h. Rosenkranz	2. VII.	?
45	Kitzpichl	Spiel v. h. Rosenkranz	16. IX.	bew. *
			1750	
46	St. Nicolaus. J.	eines von 4 Sch.	21. I.	abw.
47	Mutters	die verlobte Histori: die unschuldig verfolgte Hierlanda	27. I.	s. Nr. 37. * abw. wiederh. bew.

Nr.	Ort der Aufführung	Name und Bezeichnung des Stückes	Datum	Anmerkung
			1750	
48	Thauer	g. Sch. vom h. Romedius	27. I.	bew. *
49	Pfaffenhofen	g. Sch. vom h. Rosenkranz	25. II.	?
50	Kohlstatt	g. Sch. vom h. Alexius	6. III.	bew. *
51	Arams	Sch. vom jüngsten Gericht	13. III.	abw.* s. Nr. 55
52	Aldrans	das verlobte g. Sch. vom h. Martin	17. III.	wiederh. * bew.
53	Haimingen	das verlobte Sch. vom H. Chrysant und Dario (Kirchenpatrone)	14. IV.	wiederh. bew. *
54	Pfunds	g. Sch. von der gueten Kinderzucht, peß- und gueten Todt	5. VI.	*abw. wiederh.?
55	Oberperfus	das Leben St. Griseldis	30. VI.	*
56	Innsbruck	g. Sch. des H. Jacobi	30. X.	*wiederh. abw.
57	Kitzpichl	Spiel: Doriphorius	27. XI.	? *
58	[Schauspielverbot wegen Hoftrauer]		23. XII.	s. Nr. 70 *
			1751	
59	Ratters	das verlobte g. Sch. von der Menschwerdung Christi	26. I.	abw.
60	Inzingen	g. Sch. von daselbstiger miraculoser Mutter Gottes	6. II.	2mal wiederh. * bew.
61	Möz (Oberinntal)	g. Sch. vom H. Sebastian	16. II.	abw.
62	Mils	ein Sch.	16. II.	abw.
63	Rum	das verlobte Sch. zu Ehren St. Viti	26. II.	abw.
64	Sautens	g. Sch. von der Gefahr des Todts und der Welt Eytelkeit	26 II.	abw.
65	Sistrans	g. Sch. von St. Gertrudis	9. III.	wiederh. abw.
66	Silz	g. Sch. von der H Barbara	9. III.	wiederh. abw.*
67	Wattens	das alle 7 Jahr verlobte g. Sch. vom letzten Gericht	6. IV.	wiederh. abw.

Nr.	Ort der Aufführung	Name und Bezeichnung des Stückes	Datum	Anmerkung
			1751	
68	Pruz	Sch. St. Joannis Quirini	6. IV.	abw. *
69	Ambras	g. Sch. d. h. Andrä von Rinn	6. IV.	bew. s. Nr. 73
70	[Erlaubnis zu Schauspielen nach der Hoftrauer] s. Nr. 58		10. IV.	a. h. Vdg.
71	Innsbruck	g. Sch. des H. Apostels Jacobi	20. IV.	abw.
72	Rattenberg	g. Sch. von dem Leben und Marter des H. Mauritii	14. V.	bew.
73	[Verbot der Volksschauspiele]		5. VI.	a. h. Vdg.*
74	Kizpichl	Sch. von dem bekherten Sinder	31. VIII.	abw.
			1752	
75	Wattens	g. Sch. von dem letzten Gericht	14. I.	abw.
76	Metz	das verlobte Sch. vom h. Sebastian	18. II.	abw.
77	Patsch	das alle 5 Jahr abzuhalten verlobte g. Sch. de passione Domini	22. II.	abw.
		das verlobte Sch. der H. Jungfrau Maria	18. IV.	abw.
78	Kundl	g. Sch. der h. Barbara	24. II.	abw.
79	Mühlau	Sch. des Patrons Antoni Abbten	7. III.	abw.
80	Hall	Passio Domini	14. III.	abw.
81	Arzl (Oberinntal)	g. Sch. von St. Andrae zu Rinn	7. IV.	abw.
82	Sistrans	das verlobte Sch. von St. Gertraudis	14. IV.	abw. abgeh.*
83	Kufstein	Comoedien	14. IV.	*
84	Rauns	das Sch. vom jüngsten Gericht	17. V.	abw. *
85	Innsbruck	Comoedien	23. VI.	abw. *
86	"	g. Sch. von der h. Genoveva	23. VI.	abw. *
87	"	Meditation von Philotheo	18. VIII.	abw. Studenten

Nr.	Ort der Aufführung	Name und Bezeichnung des Stückes	Datum	Anmerkung
			1753	
88	Innsbruck	Tragedi von Sigisberto König zu Castillien	16. III.	Studenten, wiederh. bew.
89	St. Nicolaus. J.	Tragedi von Eugenia Romana	16. III.	2.wiederh.abw.
90	Nauders	Passion	16. III.	abw. *
91	Arzl (Oberinntal)	das verlobte Sch. zu Ehren des h. Andrae von Rinn	6. IV.	abw.
92	Mattrei	Karfreitagsprocession u. Passion	16. IV.	abw.
93	Innsbruck	g. Sch. vom H. Johann von Nepomuk	25. IX.	abw.
			1754	
94	Innsbruck	das Leben des Grafen v. Pagnevill	9. II.	abw.
95	(?) St. Nicolaus. J.	ein g. Sch.	23. II.	abw. *
96	Wattens	Sch. vom Antichrist u. jüngsten Gericht	5. III.	abw.
97	Irzens	Sch. von dem Ursprung der Mutter Gottes zu Kaltenbrunn	9. III.	?
98	Patsch	g. Sch. von dem Ursprung der Mutter Gottes auf dem h. Wasser	12. III.	?
99	Mattrei	Passionsspiel	6. IV.	abw.* abgeh.
100	Hall	Passion Christi	6. IV.	*
101	Innsbruck	das leben u. Todt des H. Johannes v. Nepomuk	18. IV.	Studenten, 2. wiederh. ?
102	Sellrain	Marter, leben u. Todt des H. Quirini	18. IV.	? *
103	Curtätsch	Charfreutag Tragedi	15. V.	*
104	Innsbruck	die Eugenia Romana	8. X.	abw. Student.
105	Nauders	Passionsspiel (1754/5)		* abgeh.
			1755	
106	Rattenberg	meditationes comicas de passione Domini	13. II.	bew. *
107	Hall	g. Vorstellung de passione Domini	15. III.	bew. *

Nr.	Ort der Aufführung	Name und Bezeichnung des Stückes	Datum	Anmerkung
			1755	
108	Zirl	Christi Abendmahl	22. III.	abw. *
109	St. Nicolaus	Tragoedia der Königin in Schottland Mariae Stuarda	22. III.	abw. *
110	Lana	exhibition de Josepho Egyptiaco	8. IV.	abgeh. *
111	Hall	g. Sch. von der h. Eugenia	14. V.	abw. *
112	St. Martin in Passeyer	g. Sch.	24. V.	*
113	Castelruth	g. Sch. von Julio einen unbueßförtigen Sinder	31. V.	abw. *
114	Hörtenberg, Petersperg, Stubai und auf dem Wehrberg	Comoedien	23. VIII.	*
115	Hall	eine Tragoedie	3. IX.	Studenten bew. *
116	Heimfels	comoedia von Fürst Ramiro in Gallicien	23. IX.	Studenten bew. *
			1756	
117	Rattenberg	Theatral. Vorstellg. von der christl. Seel	20. II.	bew. *
118	Hötting	Sch. de passione Domini	20. II.	abw.
119	Hall	Passionsspiel	4. III.	bew. *
120	Kundl	Sch. von Philotheo, einem in der Wüste lebenden und liebenden Jüngling	13. III.	abw.
121	Mühlbach	Passionsspiel	13. III.	abw. *
122	Imst	Passionsspiel	20. III.	abw. *
123	Hall	Tragoedj de Eugenia Romana	10. VI.	Studenten bew. *
124	Roveredo	eine comoedia oder tragoedia	21. VIII.	Studenten *
			1757	
125	Wilten b. J.	comoedia von Adam und Eva	14. II.	abw. *
126	Niederndorf	passionem Domini	14. II.	wiederh. abw.
127	Aldrans	Sch. von dem h. Martino	16. III.	abw.

Nr.	Ort der Aufführung	Name und Bezeichnung des Stückes	Datum	Anmerkung
			1757	
128	Schwaz	vorstellg de passione Domini	6. IV.	abw. *
129	Mühlbach	Passionsspiel	16. IV.	abgeh. *
130	St. Nicolaus	[Streit wegen einer Forderung]	23. IV.	*
131	Rattenberg	Sch. die gepurpurte Lilien der Keuschheit in H. Didymo u. Theodora	28. VII.	bew. *
132	Ischgl	eine g. Comoedi	29. VII.	Studenten * bew.
133	Innsbruck	das leben der h. Genovefa	5. IX.	abw. *
			1758	
134	Roveredo	Comoedien	17. II.	*
135	St. Nicolaus. J.	ein g. Sch. (s. Nr. 137 a)	27. II.	bew. *
		comoedia: die Zaire	23. V.	bew.
136	Raudersberg	Passionsspiel	13. III.	abw *
137	Rattenberg	a) Sch. des h. Märtyrers Polyeucti	9. V.	bew. *
		b) Tragoedia: die Zayre, oder die Stärckhe der Religion	29. VIII.	bew.
		c) Tragoedia de Joanne Gualberto	31. X.	bew. u. abw. * s. Nr. 141
138	Hall	Trauerspiel: die getruckte doch nit untertruckte Unschuld in der Herzogin Hirlanda	11. VII.	bew. *
139	Schwaz	2 Compositionen	29. VIII.	bew. *
			1759	
140	Arzl (bei Thauer)	g. Sch. de passione Domini	7. II.	abw. *
141	Rattenberg	Tragoedia de Joanne Gualberto	7. II.	abw.* s. Nr. 137
142	St. Nicolaus. J.	a) g. Comoedien: die standhaffte Christina Sabinia		bew.
		b) Irene oder erstickte Muetterlieb	7. II.	bew. *

Nr.	Ort der Aufführung	Name und Bezeichnung des Stückes	Datum	Anmerkung
			1759	
143	Hall	Tragoedi de passione Domini (Abendmahl Christi)	13. II.	bew. *
144	Sistrans	Comoedia de St. Gertrude	13. II.	abw.
145	Kohlstatt b. J.	Maria-Hilff-Spill	13. II.	bew. *
146	Schwaz	Passionsspiel	13. III.	bew. (wie Nr. 128)
147	Kufstein	Passionsspiel	21. III.	bew. *
148	Patsch	eine g. comoedia	3. IV.	abw. *
149	Sterzing	Passionsspiel	10. IV.	bew. *
150	Oberhofen	das letzte Gericht	19. IV.	abw.
151	Innsbruck	g. Traurspiel: die unschuldig verfolgte Kayserin Hyldegardis	19. IV.	Studenten 2. wiederh. abw.
152	Pfunds	ein Sch.	7. VI.	abw.
153	Hall	a) ein Sch. [Maria Stuart]	7. VI.	bew. *
		b) g. Sch. vom H. Nicolao	12. VI.	bew.
154	Innsbruck	Tragoedia: sponsalia mystica, oder: der dem Himmel versprochene Bräutigam	10. VII.	Studenten wiederh. abw.*
155	Schwaz	Sch. d. h. Alexii	4. IX.	bew.
156	Innsbruck	den Thimas, oder sogenanntes Rosenkrantzspiel	11. IX.	Studenten abw.*
157	Kematen	comoedie zu Ehren des H. Victor	15. XII.	abw. *
			1760	
158	Ried (Ght. Laudegg)	die h. Passion	12. I.	abw. *
159	Kohlstatt b. J.	das Mariahülfsspiel (s. Nr. 145) und: leben u. Todt des H. Sebastian	12. I.	abw. *
160	Wehr (bei Schwaz)	das leben des St. Viti	12. I.	abw.
161	Rattenberg	den Dismas oder das sogenannte Rosenkrantzspiel	15. I.	abw. *

Nr.	Ort der Aufführung	Name und Bezeichnung des Stückes	Datum	Anmerkung
			1760	
162	Kufstein	das bittere Leyden Christi	15. I.	wiederh.* abw.
163	St. Nicolaus. J.	ein Sch.	17. I.	? *
164	Karesten u. Prenpichl	a) comoedie: Criselde ein spiegel der Tugend	29. I.	abw.
		b) g. Sch. das leben des H. Sebastian	9. II.	abw.
165	Imst	tragoedia aus der Geschicht des Richardi und Floreßy	9. II.	abw. *
166	Bozen	Corporis Christi Procession mit dem Wurmstechen (s. Nr. 43)	9. II.	? *
167	Kaltern	Passion und Prozession	22. II.	abgeh. *
168	Hall	Tragoedia: Ansbesta, oder sinnreiche Liebe ehelicher Treu	14. III.	abw. *
169	Stafflach	Sch. von dem Dimas	13. XII.	abw. *
			1761	
170	[Schauspielverbot wegen Trauer bis 30. I.]		24. I.	*
171	Stein nechst Staflä	das Rosenkranzspiel oder den Dismas	17. II.	abw. *
172	St. Nicolaus. J.	die comoedi von Hirlanda	28. III.	abw. *
173	Ambras	das alle 7 Jahr abzuhalten verlobte spiel vom H. Andrä von Rinn	31. III.	abw. *
174	Mattrei	die geschicht des egyptischen Joseph.	9. V.	abw.
175	Pradl b. J.	das Rosenkranzspiel	18. V.	abw.
176	Vitschenau bei Rattenberg	[ein Comoedienschneider]	9. XII.	*
			1762	
177	Ambras	das leben und leyden des H. Andrä v. Rinn	8. II.	abw. *
178	Kohlstatt b. J.	ein g. Sch	16. III.	abw.
179	Kitzpichl	das leyden Christi	16. III.	abw. *
180	Inzing	den Ursprung des dasigen Gnadenbildes Mariae	3. IV.	abw. *

Nr.	Ort der Aufführung	Name und Bezeichnung des Stückes	Datum	Anmerkung
			1762	
181	St. Nicolaus. J.	einige Sch.	3. IV.	abw.
182	Virgen (Pustertal)	Sch. zu Ehren der Mutter Gottes	7. VIII.	abw. *
183	Innsbruck	die römischen Geschichten von Aquilio und Metello	25. VIII.	Student. abw.
184	Sillian	Dismas	28. IX.	Student. abw.
185	St. Lorenzen (Pustertal)	eine Comoedi	6. X.	Studenten abw. abgeh. *
186	Lavis	Comoedien	31. XII.	*
			1763	
187	Castelruth	das Leyden Christi	12. II.	wiederh. abw.*
188	Telfs	g. Sch. der H. Hirlanda	12. III.	abw. *
189	St. Nicolaus. J.	ein g. Trauerspiel	16. IV.	abw. *
190	Kohlstatt b. J.	das Herkommen des wundertätigen gnadenbilds Maria Hülf	19. IV.	abw.
191	Schwaz	comoedie: Moyses ein rauber der raubern	17. V.	wiederh. abw. *
192	Hall	eine comoedie	17. V.	abw. *
193	Passeier	das letzte Gericht	19. VII.	abw. *
			1764	
194	Wattens	ein Pastorell von der Geburt Christi	7. I.	abgeh. *
195	Schwaz	Passion und Prozession	8. III.	? *
196	St. Nicolaus. J.	Trauerspiel: Lupoldus	10. III.	wiederh.* abw.
197	Kufstein	den h. Passion	16 III.	abw. *
198	Lana	Karfreitagsprozession		} * abgeh.
199	Passeier	Karfreitagsprozession	5. V.	〃
200	Thauer	Sch vom aegyptischen Joseph	30. VI.	abw. *
201	Schwaz	ein exemplarisches Sch.	14. VII.	abw. *
202	Innsbruck	ein g. Sch.	28. VIII.	Studenten * wiederh. bew.
203	St. Lorenzen (Pustertal)	eine g. Comoedi	25. IX.	? (abw.) Studenten *
			1765	
204	Pustertal (Sillian, Mühlbach, Mihlen, Brixen u. Bruneck)	Passion und Prozession	30. III.	*
205	Kaltern	Spiel von den Wundern des Gnadenbildes Mariae	14. V.	abw. *

Nr.	Ort der Aufführung	Name und Bezeichnung des Stückes	Datum	Anmerkung
			1765	
206	Innsbruck	eine Tragoedi	21. VI.	Student. abw.
207	Bozen	Fronleichnamsprozession u. Wurmstechen	17. VIII.	abw.* (s. Nr. 43)
208	[Kaiserl. Vdg. mit Erlaubnis zu den Bauernkomödien nach der Trauerzeit]		25. VIII.	*
209	Meran	Schulkomödie: Der Mensch, eine lebhafftige Schaubühne zerganglicher Eitelkeit.	3. IX.	bew. *
210	Lienz	Trauerspiel (in Wien aufgeführt)	7. IX.	abw. wegen Trauer *
211	Umhausen	ein g. Sch.	18. XI.	abw. *
212	Thauer	eine bibl. Geschicht des egyptischen Joseph und die g. Historie von der seel. Wildtraut einer gebohrn Gräfin von Thauer	20. XII.	abw. wegen Trauer

Anmerkungen

(zu S. 25—36).

2. Vielleicht Marionettenspiele? Krazpichler stammte aus dem Ght. Laudegg, woher auch ein Marionettenspieler Kracpichler stammt (1756).

3. Der Geheime Rat verordnet, „daß künfftig ohne einstellung nicht nur eines exemplaris [Szenarium?], sondern der Composition selbsten, auch hierüber von dar erwarthende genemmung kein Schauspiel offentlich vorgestellet werden solle, alß wirdet ein solches gebihrend zu beobachten, und zu befolgen seyn, wornach man sich zu richten weiß".

7. Früher wurden die darzustellenden Stücke von der „geist= und weltlichen Obrigkeit" geprüft und „das etwan ungebirend befundene auß=gestellet". Der Pfleger von Schwaz frägt nun an, ob es in Zukunft auch so zu halten sei, und verspricht im Fall der Erlaubnis, streng darauf zu sehen, daß die „Aktores nicht anders, als was in den Comedipuech unbedencklich enthalten, einfieren sollen".

9. Gesuch: „Gmd. zu Ötz im Ötzthall" wolle „vorderist zur Ehr Gottes und seiner Heilligen, sodan zur nachvolg lehr und exempl dero Tugenten nachzuammen, wie all 10 jar obseruierlich, auch heur ein g. Sch. von der unschuldig verfolgten Herzogin Hirlanda" vorstellen. „Wan nun das werckhl von geistl. Hand selbst verfertigt, zur Censur und revidierung auch yberreicht, und nichts contra fidem vel bonos mores hofentlich in selben wird erfunden worden sein", bitte sie um Erteilung der Erlaubnis.

10. Erledigt: „auf mündliches anmelden zu bedeiten, daß wofern ein beßeres compositum würde in vorschein kommen, sodann die weitere ver=bschaidung folgen solle."

13. Das Spiel wurde von altersher alle 5 Jahre aufgeführt, einem Gelübde zufolge, „vmb von Gott und seinen Heillgen in denen feldfrüchten, und anderen handl und wandl bößer geseegnet zu werden", und der Text sei verbessert worden. Die geistl. Vorstehung (Stift Wilten) habe kein Be=denken, wenn dadurch der Gottesdienst nicht versäumt und „auch sonst bey den spill alle zucht und ehrbarkheit beobachtet werde."

14. Das Spiel wurde 1732 zu Ehren der „Landespatronin für ab=wendung deren kranckheiten, und erhaltung des lieben viechs" abgehalten, seither verbessert und soll nun wieder aufgeführt werden, wozu die geistl. Vorstehung (Wilten) ihre Einwilligung (wie Nr. 13) gibt.

18. Erledigt: „mit deme zuruck zu geben, das, wan die statt Kizpichl die veritatem oder bessere glaubwürdigkeit der vorzustellen antragenden histori beybringen, oder eine andere ohnbedenkliche composition vorlegen würde, mann die Erlaubnus zur exhibition zu ertheilen endlich geneigt were." Darauf wurde das 2. Spiel eingeschickt.

21. Die „Actores" haben den Geheimen Rat zu diesem Spiel eingeladen.

23. Die in „der Garnison zu Rattenberg comandiert stehende" Soldaten und Bürgerskinder wollen wie im vergangenen Herbst „zu blosser unterhaltung, und vergnügen der daselbstigen bürgerschafft ein kleines vermischt geistl. und weltl. theatralisches wahrhafftes Geschicht-spill auf dem Rathshaus" aufführen, wozu schon Vorbereitungen getroffen worden seien. Die Spielführer sind „Recrouten von dem landtregiment zu Schwaz gebirtig, allwo sie sich in dergleichen spihlen öffters exerciert."

25. Aufforderung zur Einsendung „eines bessern Compositi".

26. Bewilligung „für dißmahl".

27. Der Kooperator bestätigt, daß in dem Spiel „wider die christcatholische lehr, guete Sitten, und ehrbarkeit nit das mindiste enthalten" sei. Spielzeit: Ostern. Die Obrigkeit berichtet, daß das Spiel auf einer Wiese und nur die Geißelung auf „einem kleinen theatro" stattfinde, und der Spielplatz mit Brettern eingesäumt werde.

29. Veranstalter des ersten Spieles: die Pfarrmusikanten; Spielleiter: Benefiziat Hechstetter (früher Professor Scripturae in Innsbruck). Der Frühmesser Göbhart beabsichtigte eine andere Aufführung zu Gunsten der Kirchendekoration, mußte sie aber bis zum Herbst verschieben. Die Spiele wurden in einem „eignen Comedihaus und theatrum (:so die Pfarrkirchen erhaltet:)" (s. Nr. 139) abgehalten, wo wegen Feuersgefahr alle Vorsorge getroffen sei. — Das zweite Spiel (mit Musik) sei noch nicht aufgeführt worden, worin die Knappen „und andere arbeither ermannet werden, die beschwerliche arbeith ihnen verdienstlich zu machen", „indeme in dißer hystori das christliche oberhaupt Clemens als ein Knapp villen das glauben liecht eröffnet, und selbsten die Martercran erlanget hat." „Bei jetziger Zeit khomben ein und andere Studenten zu hauß, welche mit dergleichen honeten comedi recreation sich vergniegen und zeugen khinnen, was selbe erlernet haben."

30. Bewilligt mit dem Beisatz, „daß man durchaus bey dem composito, oder auffaz der comoedi bleiben, und nicht das mindest anstoßige, wie vorigesmahl beschechen, einmischen solle."

31. Im Vorjahr abgewiesen und vertröstet worden; das Spiel ist aus „der h. Tyroler des P. Schmidts"[1]) gezogen und vor 10 Jahren bereits aufgeführt worden; der Reingewinn für die Kirche bestimmt. Wahrscheinlich auf Anraten der Obrigkeit abgewiesen.

33. Das Spiel, von „einer gelehrten geistl. föder" verfaßt, soll am Festtag des Heiligen, „dessen mächtigen schutz allhiesige Stadt zum öffteren satsamm erfahren, umb durch theils zur abwendung der so gefährlichen Erdbiben, und dessen größere veneration, theils einen hohen Adl einen geistl. Unterhalt zumachen" im k. k. Hofgarten in J. „außer von den guten actoribus von Kollstatt auch von Studenten" aufgeführt werden, der Reinertrag für einen Alexius-Altar.

34. Das Spiel wurde zuletzt vor 18 Jahren aufgeführt.

35. Das Spiel wurde „seit mehr als 70 Jahren" 9 oder 10 mal, zuletzt 1738 aufgeführt, soll im Frühjahr 1749 wieder abgehalten werden. Der Text wurde von einem Geistlichen revidiert und korrigiert; der „spillplatz würdt nit ingefangen".

---

[1]) „Heiliger Ehren-Glantz der gefürst. Graffschafft Tyrol rc." von P. Jacob Schmid. S. J. — Augsburg 1732.

38. Die Aufführung des Spieles: „die unüberwindtliche felßen Petri, das ist: unüberwindtlicher Streitt: und marterkampf des h. Apostlfürsten Petri" wurde vor 3 Jahren durch schlechtes Wetter vereitelt und soll nun aufgeführt werden „zur größeren Ehre Gottes und des Apostels, dann auch zu gemainsamber danckbarkeit von deme befahrenen villföltigen zeith- und geistl. Wohlthatten und hinfüro erpittenden gnaden."

39. Der Reingewinn von 200 fl vom zweiten Spiel wurde für Kirchenreparaturen verwendet.

43. Siehe darüber meine Abhandlung „Fronleichnamsbräuche in Alt-Bozen" (Ferdinandeumszeitschrift Jahrg. 1905).

45. „nach alten gebrauch und verlobnus zu Ehren der Mutter Gottes . . . auf ainer hierzue schon von altersher stehenden Bine"; das Spiel sei schon mehreremale in Thauer aufgeführt worden.

47. Im Jahr 1749 wurde (Nr. 37) das alle 9 Jahre „Gott und seinen Heilligen zu Ehren und umb abwendung damahls der orthen greßierenden vich krankheit auch anderen ansteckenden Seuchen vorzustellen verlobte" Spiel: „die lebensgeschicht des hl. Martyrers Sebastiani, und des h. Bischoffs und Beichtigers Nicolai" aufgeführt; die neue „wohlaußgearbeithete histori" sei vor 2 Jahren in Ötz im Ötztal und vor 6 Jahren in Mutters aufgeführt worden. — Bewilligt mit dem Beisatze, „daß die Gmd. ein weiteres derley spihl abzuhalten bis nach verlauffenden 11 jahren nit antragen solle."

48. Das Spiel: „der glorreiche Ritter, das ist: Romedius, Graf von Thaur und Hochenwarth, mächtigster obsieger seiner seelen-feinden," sei zuletzt 1731 abgehalten worden (vor 6 Jahren das Sch. vom h. Rosenkranz, s. I. Teil: 1744) und wurde nach einem gedruckten Szenarium (Ferd. Bibl. 573) am 7., 13., 14., 15., 21., 24., 26., 28., 29. Juni 1750 aufgeführt „zu dessen Ehre und als Beweis der Dankbarkeit für seine Fürbitte und Abwendung von Seuchen, Feuersbrünsten und Wassergüssen." — Das Stück (3 Teile, I mit 9, II mit 8, III mit 10 Auftritten, 2 allegorische Spiele am Anfang u. Ende und Chöre nach dem I. und II. Teil) behandelt die in Baiern und Tirol sehr verbreitete Legende vom hl. Romedius aus dem geschichtlich dunklen Grafengeschlecht von Thauer, der seine Reichtümer an die Armen verschenkte und als Einsiedler lebte bis zu seinem Tode, bei dem sich allerlei Wunder begeben haben sollen. Als Quellen angegeben: R. P. Amandus Freudenfels, S. O. Praem: Stephan Abbas Schyrensis: Fortunatus Hueber: Georgius Seifer, R. P. Jacobus Schmid, in vita S. Romedii.

50. Bewilligt mit dem Beisatz, 9 (später 10) Jahre lang „nicht mehr um derley Licenzertheillungen anzusuchen."

51. Erledigt: „für heuriges jahr abw."; jedoch scheint die Bewilligung später wieder erteilt worden zu sein (s. Nr. 55).

52. Das Spiel sei eine „schon yber 100 Jahr hero gepflogene und verlobte andacht" (alle 7 Jahre abzuhalten); „vor 32 Jahren aber, da das spihl das 7. Jahr nit gehalten worden, ist das 8. Jahr der Tißl [ein Ausschlag] unter die Pferdt, das 9. Jahr unter das reverendo Rindtvich komben, und eingerißen, alwo zimbliche Stuckh aufgangen, weillen das vottum 2 Jahr yberschritten worden, jedennoch alle Seelenämter, und h. Mößen die Gmd. lösen lassen, die Vichseuche aber jedoch nit nachgelassen, und die Gmd. dero gelibt widerumben renoviret- und alle 7 Jahr das

Spihl wirckhlich zu halten versprochen haben, allwo es sodann aufgehördt, es hat uns bewußtermaßen verschidnes Jahr widerumben in etwas gar weniges onvermannt," sich der Gefahr „zu entaußern- und dero gelibt zu vollziechen". — Bewilligt mit dem Beisatz, 7 Jahre lang nicht mehr anzusuchen.

53. Bewilligt unter der Bedingung, „durch mehrere Jahre" nicht mehr um Erlaubnis anzusuchen.

54. Vor 60 Jahren das letzte Spiel.

55. Es wurde angezeigt, daß in dem Ort ohne Erlaubnis ein Spiel aufgeführt werde, wodurch auch der Zulauf zum Spiel in Axams (s. Nr. 51) beeinträchtigt werden könnte. Die Obrigkeit berichtet darauf, daß die Kinder eines Bauern mit 16 andern die „composition des Lebens St. Griselbis" „in ihren Paurenklaidern" ohne jede Verkündigung aufgeführt hätten, wodurch der Gmd. Axams kein Schaden erwachsen könne, da selbst nicht alle Gemeindsleute davon gewußt hätten. Die R. antwortete darauf, daß das Spiel dennoch nicht erlaubt werden könne, da „dise Kinder allzu frühezeitig sich auf das auch erwachsenen Leuthen nicht gern verwilligende comoedispihlen verlegen, andurch aber nur von der arbeit und ihrem berueff abgewohnt, und vilmehr zu den verderblichen mueßiggang und anderen mit unterlauffenden ohnanständigkeiten frühezeitig angeleitet werden."

56. Veranstalter: Der Stadtkoch Joseph Friz, der noch öfter vorkommt (Nr. 71, 94 u. a.).

57. Das Spiel: „Doriphorius, oder dessen wundersambe Bekehrung" wurde „vor Jahren von A. P. P. Mannhart S. J. in Innsprugg" aufgeführt und von einem Geistlichen ins deutsche übersetzt; soll im Fasching aufgeführt werden.

58. Tod der Kaiserin Elisabeth Christina, Mutter der Kaiserin Maria Theresia. 3 Monate.

60. Bewilligt 24. IV. „jedoch mit Vermeidung alles anstößigen missbrauchs ruhig, fridsam und ehrbar vorstellen zu dürfen."

66. Das Spiel wurde alle 20 Jahre abgehalten. Vor ca. 3 Jahren wurde ein „alle 7 Jahr abzuhalten verlobtes" Passionsspiel aufgeführt, und „vorigs Jahr haben die Künder ein schlechtes Spillele gehabt, so ainen namen nit meritiert, maßen es auch nicht verkündet worden, und wenig zusecher bekhomen" u. sogleich von der Obrigkeit eingestellt worden sei.

68. „Zu Lob des Allerhöchsten und abwendung der schädlichen Innundation" im Sommer. Erledigt: „dermahlen abgewiesen und auf könfftiges jahr mit deme zu vertrösten, daß wan sie alßdann ein g. Sch. abzuhalten gedenken, selbe gleichwohl eine andere und bessere, als ihre bereits eingestellte verwerffliche Composition gewesen, vorläufig alhero zur Einsicht übergeben sollen."

73. Kaiserin Maria Theresia forderte am 1. V. 1751 die Auskunft, weshalb der Gmd. Ambras ein Spiel erlaubt (s. Nr. 69), anderen Gmden jedoch die Bewilligung nicht erteilt worden sei. Aus dem Bericht der R. vom 11. V. 1751: „. . . wir sollen zuerwehnen nicht umgehen, daß, nachdeme von einigen jahren hero bey denen meisten Gmden in Innthal die abhaltung derley Schauspiele aus einer eingebildeten Andacht oder verlobnus all zu frequent zu werden angefangen, hieraus aber mehrere inconvenienzien zu befahren gestanden, also der vormahlig o. ö. Geheime Rath [bis August 1749] aus antrib des obgetragenen Gubernii sich bemüßiget gefun-

den, derley eigenmächtig abhaltende Schauspiele, mittels an gesammte Landesobrigkeiten erlassener Similien (s. Nr. 3) dahin einzuschränken, daß sothanne Exhibitiones, ohne vorwißen und verwilligung bemelten Dycasterii bei Straf nicht mehr vorgenommen werden sollen, wodurch man sie gemeinden von dergleichen vorhaben, und eingebildeten andachten successive abzuleiten gesucht. Maßen auch auf sothannes verbot sowohl von erdeuten Geheimen Rath, als nach deßen beschechener Aufhebung, und anhero übertragener Operation von dar gehalten, mithin sothanne von zerschidenen gemeinden angesuechte Licenzen, niemahls generaliter, sondern nur jeweils ein und anderen aus vorgestellter, von ihren Seelsorgeren anhero attestirter besonderer Andacht concedirt worden. — Und da nun auch ein gleichmäßiges die Gmd. Ambras nebst deme anhero bey gebracht, daß das Sch. d. hl. Andrees von Rinn, zu welchen die nächst herum ligende gemeinden ihre besondere andachten hegen, schon 7 ganzer jahr nicht mehr producirt worden, zumahlen wider das disfalls vollstendig durchgangene compositum khein bedencken sich geäußeret, so haben wir nicht allein diesem petito, sonderen auch anderweiten ein- und anderen gemeinden, wo sich dergleichen erhebliche und ohnbedenkliche umstände gezeiget, für heuriges Jahr die willfahrung zugewendet."

Kais. Vdg vom 5. VI. 1751.: „Bey der unterm 11. V. lezthin von Euch anhero ertheilten ausskhunfft über die der Gemeinde Ombräß gegebene Erlaubnus zu abhaltung d. g. Sch. St. Andreae von Rinn kann es zwar für dismahl sein Bewenden haben, ob wür zwar sothanne Schauspiele Unseres höchsten orthes keines weeges approbieren, sondern vilmehr wollen, daß die Geistlichkeith guete Predigen, und Kinder Lehren anstatt derselben halten, folgpar anhurch die Leuthe zur wahren andacht anweisen sollen, und dahero obbesagte Schauspiele in zuekunft nicht weiters gestattet, sondern wie Wür Euch hiemit gnädigst befelchen, durchaus abzustellen sein werden." — Diese Vdg wurde am 26. II. 1752. mit dem Beisatze neuerlich eingeschärft, „da wür derley Spiele weder ietzo, noch in zuekunfft mehr zu gestatten gedendhen, also werdet ihr . . alle weiters hierumben sich meldende Gemeinden hievon abzuweisen, und ein- für allemahl auf unserem Generalverbott fest zu halten, dabey aber vilmehr die Geistlichkeith anzuleiten wissen, denen Leuthen mit all nöthiger gueten Bescheidenheith, jedoch den Irrwohn auf denen Canzlen zu benehmen, daß durch Betten, fasten und Allmosengeben, auch christlichen Lebenswandel, und nicht durch solliche Spielle, die Straffen Gottes abgewendet werden, wöllich letzteres zu glauben, vilmehr ein sindlicher aberglauben seye, und daß die Geistlichkeith auch derlei allenfalsige vota in andere wahre geistliche üebungen abzuändern suechen solle". Ebenso am 23. III. 1754 und 21. III. 1755.

In dem Sinne dieser Kais. Vdg wurden durch die R. am 14. III. 1752 die „figurirten Prozessionen" (am Karfreitag und zu Fronleichnam), an denen die Leute in theatralischen Kostümen (Gruppen aus dem alten und neuen Testament) teilnahmen und die mit Theateraufführungen (Passion, bezw. „Drachenstechen" s. Nr. 43) verbunden waren, verboten, an deren Stelle ein ganz einfacher Betgang angeordnet wurde. Vergl. dazu meine Aufsätze: „Das Verbot der Volksschauspiele (1751.) und seine Folgen" in Mitteilungen und Forschungen z. Gesch. Tirols u. Vorarlbergs II. 3. (ebendort: A. Pernthaler „Passionsspiele in Klausen" II. 2.) und „Fronleichnamsbräuche in Alt-Bozen" (Ferdinandeumszeitschrift Jahrg. 1905).

Außerdem wurde durch mehrere kaiserl. Verordnungen (16. I., 29. I., und 1. III.) festgesetzt, an welchen Tagen überhaupt keine Theateraufführungen stattfinden dürften: Advent, Fasten, die Bettwoche, die Fronleichnamswoche, Frauenfeste, Quatember, Allerheiligen, Allerseelen, Christi Himmelfahrt, Dreifaltigkeits-Sonntag, Weihnachten, Ostern, Pfingsten, 6. I., 28. VIII., 1. 19. und 20. X., 4. XI., 19. XI.

82. Das Spiel wurde, da man die Vorbereitungen schon gemacht hatte, dennoch gegen das Verbot abgehalten (am St. Veitstag und dem darauffolgenden Sonntag) und dann von der Obrigkeit eingestellt.

83. Die Obrigkeit fragt an, ob das Verbot nicht anstatt auf die Comoedien auf die Spielleute zu beziehen sei.

84. Der Pfandsinhaber Graf v. Spauer hat wie alle anderen Pfands- und Lehensinhaber seinen Untertanen die Erlaubnis zur Abhaltung von Komödien „gegeben oder abgeschlagen oder modificiert". Das allgemeine Schauspielverbot erstreckte sich auch auf diese.

85. „Peter Rößner und Sebastian Dieffenpruner, als verleger der Comoedienklayder zu ihrer nöthigen Sustentation im Hofgarten"

86. Fabriksarbeiter, „zu ermunterung christl. Lebenswandl, ein und anderen Feyertag, aber keines wegs offentlich sondern particulariter ohne gesuch eines Interesse."

90. Verbot der Karfreitagsprozession und des Passions nach Nauders und Rattenberg.

95. Als Veranstalter der Steinmetz und Maurermeister Franz Appeller genannt, der in St. Nicolaus lebte.

99. Der Passion wurde vom Cooperator bereits zweimal auf dem Rathaus aufgeführt und sollte am Karfreitag und Ostersonntag öffentlich abgehalten werden, wurde aber, obwohl der Geistliche vorgab, mündlich die Erlaubnis erhalten zu haben, sofort eingestellt.

100. Das Passionsspiel wurde in den letzten 2 Jahren der Erlaubnis gemäß „in einen eingeschränkten ort vorgestellt." Es soll wieder, nicht von Bauern, sondern nur von Bürgern und Beamten des Salz- und Münzamtes in gleicher Weise am Gründonnerstag und Karfreitag aufgeführt werden.

102. Das Spiel wurde bereits vor 30 Jahren aufgeführt und soll erneuert werden, „damit gleichwohl dies sonst unbekhante hl. Leben unter denen seith solcher Zeith gebohrnen und erwachsnen Thalleuthen anwiderumb bekhannt: und das alte h. Verthrauen zu disen großen Kirchenpatron eingepflanzet und so forth bey ihnen Thalleuthen gleichsamb verewigt werde," „ohne eingeschrandter Pinn, vnd Einlaßgeld, 4 oder 5 mal".

103. Zu Salurn sei am 21. IV. die „Charfreutags Tragedi" „in gegenwarth viller hoch- und nidern, geist- und weltlichen Zuesechern gehalten worden"; deshalb wurde auch in Curtätsch „zu nachts" am 28. IV. das Passionsspiel aufgeführt, wozu die Leute (bis auf die Errichtung der Bühne und bis auf die Musikanten) alles Nötige kostenlos beigesteuert hatten. Für den Wiederholungsfall wird der Gemeinde eine „empfindliche" Strafe angedroht.

105. Siehe dazu meinen Aufsatz „Das Verbot der Volksschauspiele (1751) und seine Folgen" in Mitteilungen und Forschungen z. Gesch. Tirols u. Vorarlsberg, II. 3. — In Nauders wurde das vor 45 Jahren verlobte Passionsspiel und die Karfreitagsprozession im Jahre 1754 gegen das Verbot und trotz der Bestrafung im Jahre 1755 noch einmal abgehalten. —

Meine Ausführungen sind dahin zu ergänzen, daß nach der ersten Verbotsübertretung an den Bischof zu Chur die Aufforderung zur Bestrafung des Pfarrers erging, der die Leute zur verbotswidrigen Aufführung aufgemuntert hatte. In beiden Fällen meinten die Leute, daß Gott, weil sie das verlobte Spiel nicht aufgeführt haben, ihnen einen späten Reif zur Strafe geschickt hätte, der alle Feldfrüchte vernichtete. Die Leute waren so gegen die Obrigkeit aufgebracht, der sie die Schuld an den Verboten zumaßen, daß sie sich offen gegen diese auflehnten und alle, die sie davor warnen wollten, verspotteten und bedrohten. In beiden Fällen wurden die Rädelsführer mit Geldstrafen belegt.

106. Veranstalter: Johann Wittwer, Bürger des inneren Rates. Fastenzeit. Bewilligt „in sonderheitlichen Betracht des geistlichen objecti die abhaltung dieser meditationen die Fastenzeit hindurch, jedoch mit ausnahm der Passionswochen".

107. Bürger und Beamte des Salz- und Münzamtes. Bewilligt „in vorjähriger modalität u. einschränkung". Auf die Bitte, auch am Gründonnerstag u. Karfreitag spielen zu dürfen, erhalten sie die Weisung, „das, wan sie sich mit der beschechenen bewilligung außer der Charwochen nit begnüegen laßen, dise gar unterbleiben solle."

108. Das Spiel pflegte man am Gründonnerstag „auf einer gemeinen pine" aufzuführen, am Karfreitag die Prozession abzuhalten.

109. Auf dieses Gesuch hin berichtete die R. an die Kaiserin (23. IV.): „Nicht nur die zu allhiesiger statt gehörige u. derselben einverleibte Gmd. zu St. Niclaus, sondern auch mehr andere auf dem Land gelegene Gmden haben uns um die Bewilligung belanget, ein historisches, mehrerentheils aber g. Sch. vorstellen zu dürfen. — Obe wür zwar der ersteren hierin zu willfahren keinen anstand nehmen sollen, nachdem die einbiethung solch theatral. übungen außdrucklich nur auf das land, u. dem gemeinen baursmann vorgeschrieben, denen Stätten aber niemahlen bißfählige bewilligung entzochen ware, sonderen denenselben fortan, u. so auch vorerwehnter Gmd. zur uncostens außhilf ihres Kirchenbaues allererst vor wenigen jahren von uns ertheilet worden ist, so haben jedoch von solchen gesuech die sich anmeldende Landgemeinden jederzeit abgewiesen, wiewohlen deßen vornehmlich jene sich würdig gemacht zu haben vermaynt, welche dem kaiserl. verbott deren biß hierhin üblich gewesten figurierten Charfreytagsprocessionen sich mit schuldigster unterwerffung gefüget haben; die von denen Kreisämtern einlangende particularnachrichten aber laßen des mehreren den hierob schöpfenden mißtrost, u. unzufridenheit des gemeinen manns entnehmen, wie dann dise wünschen, das solche bey gehöriger schranken vorschrifft unschuldige ergötzlichkeit demselben um so mehrers wider aller milbest zugestanden werden möchte, alß anburch von seiner arbeit, Ackerbau oder Handwerkstrieb nichts verabsäumet, sondern hierzu die ansonsten in denen würthshäusern u. anderen unanständigen oder müßigen Zusammenkünfften zubringende nachmitmittag- und abendzeit deren Sonn- u. Feuertägen unter auffsicht u. in gegenwart ihrer Seelsorger, oder ehrbarer Gemeindevorsteheren, welche sowohl denen proben, als auch der vorstellung solcher Schauspiele beyzuwohnen hätten, viel ohnbedenklich- und erbaulicher angewendet, der unterthann anburch zu bescheidenen betragen und wohlgesitteten wandl geleithet, hiebey auch von demselben villes vergessen würde, so ihme mißvergnüglich scheinen oder durch widerigen deren sachen begriff zu irrigen vorurtheilen, u.

freyer außgelaßenheit verführen kann. Wür erachten unseres orths dise bewegnussen auch so beschaffen, daß selbe der a. h. ermäßigung zu unterwerffen u. allerunmaßgebigst anheim zu stellen nicht umgehen können, obe nicht denen sich bittlich allda meldenden landgemeinden die abhaltung eines wohlgefaßten zur andacht, und sittenlehre dienenden Sch. mit abstellung alliglichen mißbrauches, u. gegen folgenden bedingungen erlaubet werden darffe, 1) der vollkommene innhalt deßelben jederzeit vorläufig bey der anmeldung zu dißeithiger einsicht und verbesserung übergeben, 2) über den einnahm getreuliche rechnung geleget, und 3.) nach den entwurff des aufwandts von dem überschus 10 bis 15 per Ct. vor die Armencassa, oder pro milite invalido bestimmet, u. eingezochen werden sollen, durch welche maaß-reglen denen das einmahlige verbott veranlaßten unanständigkeiten abgeholffen, dem gemeinen mann aber gleichwohlen eine ohnbedenkliche gemüthsermunterung angedeyhen würde."

Kaiserl. Vdg. vom 17. V. 1755.: „Eure anfrag, die ihr wegen deren theatralischen Schauspielen anhero habt gelangen laßen, ist umb so befremdlicher als derley Schauspiele durch wiederholte Resoluta ausdrucklich verbotten, u. euch anbefolchen worden, vilmehr das volckh durch die Geistlichkeit mittelst abhaltung erbaulicher predigen, u. gueter kinderlehren zu wahrer andacht anweisen zu lassen. Wir wollen euch also auf obgedachte resoluta, u. sonderheitlich jene von 5. VI. 1751., dann 26. II. 1752 lediglich hiemit verweisen, all worauf ihr dann unabweichlich zu halten wüßen werdet."

110. Es wurde angezeigt, daß in Lana eine Passionsvorstellung beabsichtigt sei, doch stellte sich heraus, daß am Fest Mariä Verkündigung die Messe mit Absingung des Passions gehalten, vom Pfarrer aber 4 mal (8. 9. 13. u. 16. April) die „vorstellung vom egyptischen Joseph, mit untermischt weiter musikalischer exhibition von der bußförtigen seele ohne einzige unordnung oder hierbey erloffenen inconvenienz, mit zufriedenheit deren zuschauenden" aufgeführt worden sei. Die Leute fragten wohl, warum ihnen die Passionsspiele verboten wären, während sie an anderen Orten aufgeführt werden dürften, „wo aber was weiters oder ohngebührliches hierunter nichts movieret worden." — Für die unerlaubte Aufführung des obigen Spieles wurde ein Verweis erteilt.

111. Das Stück ist „von einer geistl. handt componiert worden" und soll unter der „direktion der geistlichkeit" im Mai nach der Fronleichnamswoche aufgeführt werden (Bürger und Beamte).

112. Von der Bruderschaft immaculatae conceptionis wurde an ihrem Hauptfest im Vorjahre die „figurierte Prozession mit theatral. aufzügen und szenischen exhibitionen, alter gewohnheit nach", in diesem Jahr nur eine einfache Prozession und nachher das „gewohnliche Sch." abgehalten. Von einer Bestrafung wurde abgesehen, weil man geglaubt hatte, die Sch. seien nur während, nicht nach der Prozession verboten.

113. „ainige daselbst sesshafte herrn u. liebhabere einer comedi an den Jakobifeiertagen" „auf offentlichen plaz, doch ohne allen abforderenten einlaßgelt."

114. Auf die Anzeige, „das den vernehmen nach von dem tyrol. landarzt Khuen heuriges jahr in dem Ght. Hörtenberg, Petersperg, Stubei und auf dem Wehrberg zerschiedene comoedien gespihlet, u. das gelt von denen ainfeltigen Leuthen andurch gleichsam herausgepreßet worden," ergeht an die betreffenden Obrigkeiten der Befehl, „das sie ein solches könfftighin keines-

wegs mehr gestatten, u. disen landarzten von abhaltung derley schauspielen u. gelt amunctionen bei cassation dises seines patents abwahren sollen."

115. Die Studenten, zumeist „Clostercandidaten", wünschten, da ihnen ihre sonstigen Ferienvergnügungen (Jagd, Fischerei u. s. w.) verboten worden waren, „und also nit wißen, mit wem sie sich in etwas ergezen kunten," „auf dem gymnasio oder hiesigen rathhaussall ein kleine tragoedi, per modum exercitii domestici studiosorum" an Sonn- u. Feiertagen vorzustellen, „sine consequentia für heur alß ein ehrliche erfrischung, und besser dan mit spillen oder zechen die zeit zu vertreiben." Das Kreisamt befürwortet das Gesuch u. a. damit, daß sich das kais. Verbot nur auf die Bürger u. Bauern, nicht aber auf die Studenten beziehe. — Erledigt: „das mann eventualiter die Verwilligung hiemit zwar ertheillet haben wollte, jedoch sechete man gern, daß sie anstatt dieser tragedi ein andere piece, worinnen ein bessere morale u. deutsche redensarth begriffen, da es annoch in tempore u. möglich were, producierten, wornach er [Khn] die Studenten anzuweisen hätte."

116. „Zur Ehre Gottes und Lob Mariä" „unter geistl. Direction" ohne Einlaßgeld mit Zuzug von „Exempten u. Bürgern (: so mann zu desto bößer u. formblicherer vorstöllung aufsuechen mießen :)" bei Abgang anderer Ferienvergnügen (s. Nr. 115). Erledigt: „detur durch Obrigkeit licentia, da das compositum nicht anstößiges in sich enthaltet, dise comoedi zumahlen nur von studenten mit beyzug einicher exempten, u. zwar gratis ex recreationis causa abgehalten wird, mithin wider das kais. Verbot, so alleinig dem baursmann auf dem landt die exhibierung derley spieller einbiettet, keineswegs lauffen thuet."

117. Veranstalter: Johann Witwer, Bürger des inneren Rates; in der Fastenzeit. bew. „jedoch hac vice mit vorjähriger modalität."

119. Salz- u. Münzbeamte. bew. „in vorjähriger modalität, da H. Münz- u. Salzamtsdirector, mit welchem der Khn. vorläuffig zu sprechen hätte, nicht entgegen."

121. Ohne Einlaggeld am Gründonnerstag u. Ostermontag um 4 Uhr; die Kleider sind bereits vorhanden.

122. Der Bürgermeister sucht an, anstatt der verbotenen Karfreitagsprozession, für die Stiftungen vorhanden seien, in „eine offentliche bestendighin firthauernde passionstragoedi abenderen" zu dürfen. abw. „ob malam consequentiam".

123. Dieselben Studenten wie 1755. Die „dem vernemmen nach schon öffters hier zu landt aufgefiehrte" Tragoedie. — bew., „jedoch allererst nach geendtem schuelljahr."

124. „Gymnasium zu Roveredo u. ybrige philosophiae studiosi auf dem großen saal des praetorii". Erledigt: „den Proveditores zu Rovereith, das mann die gewohnliche bewilligung lediglich denenselben yberlassen haben wolle."

125. „Joseph Strickhner mit seinen kindern recreationis causa" in der Fastnachtzeit. — Abw. „und da ohnehin das compositum selbsten mehrfältigen ausstellungen unterworffen ist."

128. Die „Brüderschaft des Leidens Christi" sucht an, anstatt der Karfreitagsprozession das Passionsspiel abhalten zu dürfen.

129. Das Spiel wurde ohne Erlaubnis der Behörde „ieder zeit bey frueher tagstundt" aufgeführt, wobei „den unterthanen nicht minder mitlst

verschleißung des wein einiger nuzen zuewaret, mithin auch das umgelt erhöchter staiget."

130. Der Komponist Johann Graber klagte den Veranstalter eines vor 2 Jahren beabsichtigten Sch. in St. Nicolaus, Wopfner wegen Bezahlung für die dazu verfaßten „Arien, duets und recitativs" u. für „instruierung von 5 spihl persohnen" (25 fl 45 kr). Wopfner behauptet, daß er diese Kompositionen, „so ohnedaß bey einen gemeinen spihl niehmals üblich u. gebräuchig seind" nicht angeschafft habe, u. daß die Forderung zu hoch sei. Es wird entschieden, daß er 3 Dukaten zu zahlen habe.

131. Veranstalter: der Cooperator. „Auf dem hierzue in der Raths-behausung schon von altersher aufgerichten theatrum". — Als Beilage des Gesuches ein geschriebenes Szenarium: Quellen: P. Mich. Pexenfeld. S. J. hist. 68. ex. s. ambros. lib. 2. de virg. et aliis. Das Stück hat 5 Akte (I. mit 6, II. mit 5, III. mit 5, IV. mit 5, V. mit 6 Szenen), Prolog u. Epilog (allegorisch), am Schluß des I. II. IV. Aktes je ein intermedium, nach dem III. ein Chor, in dem Jupiter von Christus vertrieben wird. — Theodora ist eine heimliche Christin zur Zeit Diocletians, von eifersüchtigen Heiden umworben, von denen sich einer zum Katholizismus bekehrt (Didymus); die Christen haben den Dianatempel zerstört und werden bestraft, Theodora wird „zur schwächung ihrer keuschheit in das gemeine schandhauß geschleppet", wo sie Didymus befreit und an ihrer Stelle bleibt; nach der Entdeckung werden jedoch beide gefangen genommen und enthauptet. — bew., „künfftighin aber solle das compositum selbsten von der Tragoedia oder comoedia eingeschickht werden, allermaßen das kais. verbott derley Sch. nur auff das land u. baurvolckh gemeinet ist."

132. Ohne Einlaßgeld, „nur pro recreatione". Erledigt an die Obrigkeit, „das sie denen studenten die producierung diser ihrer vorhabenden comoedi ohne jedoch andere leuth als actores zuzuziehen gleichwohl gratis zu spiellen erlauben könnte.

133. Ledige Burschen. abw. „ob malam consequentiam".

134. Der Kreishauptmann zu Roveredo berichtet, daß „biß anhero Praetor u. Provediteres die erlaubnus ertheillet" hätten, „comoedien u. andere vorstellungen zu exhibieren." Um aber bessere Aufsicht darüber führen zu können, möge diesen befohlen werden, die Erteilung der Erlaubnis dem Khn. mitzuteilen („einich ankommende fremde comici"), was auch geschieht, „um nur zu sechen, das hierunter nicht incedieret oder solche transgredieret werde", ohne ihnen dieses Recht nehmen zu wollen.

135. Das 1. mal bew. „alß einem orth, so partem civitatis ausmachet, u. zu dem burgfrieden Innsprugg gehörig ist, alß wohin sich das kais. verbott nit extendieret, intuitu, das das hiervon deductis expensis erwerbende geld ad causas pias nemblichen ex defectu aliorum mediorum zu denen höchst nöthigen kürchenreparanden applicieret werden wolle, jedoch das hierbey gute direction gefüehret, u. alle excessus vermitten bleiben sollen."

136. s. Nr. 105 „Das Verbot der Volksschauspiele rc." S. 204; die Gmd. suchte mit gleicher Begründung um die Erlaubnis zur Abhaltung des verlobten Passionsspieles an, wurde abgewiesen, („bey selbst aigner veranthwortung hiervon in geschärpfenden terminis zu behortieren und anzuweisen, das Ihro Mayst. die bereits schon vor einem jahr [?] verworchte straff ansonsten verdopplen würde.") — Der Pfleger schlug vor,

von der Gmd. das Spielbuch zu verlangen, um eine weitere Abhaltung zu verhindern, „dan so offt von difer Materi was gesprochen wirdet, die meiste vor freuden recht närrisch sich zeigen thun." Dies geschieht.

137. a) „Das so berühmte werkhl eines hl. märtyrers Polyeucti, welches nunmehro bey St. Nicolaus vorgestellet wird" [s. Nr. 135] im Rathaus. — c) Im „advent oder fastenzeit" im Rathaus — bew. „pro hac vice, allein nit zu advent oder fastenzeit." Auf die Einsprache des Stadtrates, der sich gegen die 3 malige Erlaubnis mit dem Vorschlag, „daß nach gestaltsame hieigen clainen orths u. bürgerschäfftlichen handtwerksleuthen, auch umb selbe von ihrer arweit nicht zu viel abzuziechen, genueg were, wann ein dergleichen Sch. alle jahr hindurch nur einmahl u. nicht öffters konfftighin verwilliget würde" und gegen die Behauptung wendet, daß Johann Witwer im Namen der Bürgerschaft angesucht hätte, der davon nichts wisse, und anführt, daß 1 oder 2 „bürgerliche handtierer, die selbsten nicht gar gern sich mit der arweit beschäfftigen, durch die öfftere comoedien auch andere fleißige bürger u. handtierer von ihren geschäfften abziechen u. in die gelegenheit zum müßiggang u. trünken, auch aigener arweitsversaumbung einfiehren", verordnete die R, „das ein solches zu dißorthig guter notiz diene, u. der Stadtrath diejenige, so sich unterfangen, sub alio nomine dise licenz zu erwürckhen, zur gehörigen veranthworth: u. bestraffung zu ziechen hätte, mann hingegen disfahlig von daraus ertheilte erlaubnus zu abhaltung diser comoedia widerum revocirt haben wolle." (s. Nr. 141.)

138. „Actores u. liebhaber der Tragoedien"; „gegen die vacanz hinaus"; das Spiel sei „von einer geistl. feder componiert", schon öfters mit „zimmlichen beyfall" aufgeführt worden. Der Khn. nennt es „eine zwar einfältig, jedoch nichts ohngebürlich in sich haltende Komposition."

139. In Schwaz bestand schon seit lange ein „aignes zimblich großes Comedihauß" (s. Nr. 29), wo seit jeher „unterschidliche von der geistligkeit componirt g. Comedien" aufgeführt worden seien. Das Theater sei von der Pfarre erbaut u. aus den Einkünften der Spiele erhalten worden; das Spielverbot schädige aber die Pfarre, weshalb die Erlaubnis zu spielen gegeben werden möge „zu gueten des höchst bedürftigen pfarrgottshauß u. anderen gueten ende, wargegen die geistligkeit (:so auf solch erhaltende licenz compositionen zu machen vorhabens:) sich erbietet, diie zur Censur u. approbation einzuschicken." Erledigt: „das mann zu abhaltung deren weitheren comoedien in diesem comoedihauß, da daselbstige pfarrkürchen mitlst dessen erbauung aus ihren mitlen schon vor jahren das arg ertragen müssen in unterbleibung deren aber hiervon kein utile zu geniessen hätte, hiemit die weithere licenz gleichwohl jedoch gegen deme ertheillet haben wolle, das solche comoedien jederzeit nur von exempten, [von jeweils dort befindlichen studenten] u. geistl. Persohnen vorgestellet, u. die composition hiervon vorläufig anhero pro approbatione gegeben werden solle." — Darauf wurden am 21. VIII. 2 „vom gräfl. fuggerischen Beneficiaten Franz S. N. Creizweger übergebene (u. verfaßte?) compositionen" eingesendet und bewilligt, „jedoch hätte man lieber gesechen, da es noch in tempore were, das andere piecen, so mehrers ad aedificationem publici, producieret würden."

140. Im Mai; Reingewinn „zu umgiessung der in der entstandenen feyrsbrunst zerschmolzenen kirchengloggen."

141. „Die zwar schon vor einem jahr verlaubte (s. Nr. 137 c), aber bishero unterblibene tragoedia."

142. Im Frühjahr. (s. 145.)

143. Salz- u. Münzbeamte; in der Fastenzeit die vor 4 Jahren „wohl u. auferbaulichen exhibierte tragoedi" — bew., „auf künfftige fasten-zeit ausschließlich der lezteren, zur andacht gewidmeten tägen, u. nach maß der vorjährigen bewilligung." — Spielleiter der Pfarrsvicarius Joseph Schrott (s. Nr. 153 u. 168), die Bühne auf dem „oberen Stadtplaz". — Die Prozession durfte nur als einfacher Betgang abgehalten werden, „so-dann aber die vorstellung des leidens u. sterbens unsers heylands mitlest deren ansonst gewohnlich gewest redenden figuren, auch symbolischer aufzügen ab-gehalten werden, darbey aber auch die vorsechung zeitlichen gemacht werde, damit in diesen andächtiger betrachtung gewidmeten tägen, das aus ge-sezte höchste guet nicht ohnbesucht bleibe, u. allen unfueg in denen würths-häuseren verfänglichen vorgebogen werde."

145. Zur Anschaffung einer Glocke für die Kirche das „1750 abgehal-tene Maria Hilff-Spill, oder freud- u. trostvoller herkhummen unßeres gna-den-bildt Maria hilff" (s. Nr. 50). — bew., „jedoch hat die Gmd. auf der Kollstatt in so lang zuezuwarten, biß die Gmd. bey St. Nicolaus (s. Nr. 142), beede tragoedien würcklich vollendet, u. beeden diesen Gmden wird zugleich anweißlich mitgegeben, ihre exhibitiones nicht allzuofft zu widerhohlen, auch bey solcher gelegenheit sich des ehrbaren u. anständigen zu befleißigen, u. das daraus beziehende einleggeld über abzug der unkösten zu behuef der Kirchen zu verwenden."

147. bew., (anstatt der Karfreitagsprozession das Passionsspiel) mit dem Beisatz, „das sie passionem Christi mit aller anständigkeit auf einem theatro vorstellen, hiernächst in den letzteren, zur andacht u. besuchung des grab Christi gewidmeten tägen diese nicht vernachlässigen bey ohnvermeideter straff mit gelegenheit der charfreytagsprocession hiebey keine offentliche poeni-tenten, auch keine scenische exhibitionen aufzuführen sich anmaßen sollen."

148. Nach Ostern.

149. Anstatt der Karfreitagsprozession. — bew. „nach der modalität wie zu Hall [Nr. 143] und Schwaz [Nr. 146]".

153. a) Der Khn. zeigt an, daß die Bürger „welche auß erlaubnuß allhier ein Sch. auffiehren" [von Gesuch oder Bewilligung konnte ich nichts finden], es auch am verbotenen Christihimmelfahrtstag vorgestellt haben, mit der Begründung, daß auch in Innsbruck an diesem Tage gespielt werde (s. auch bei b). Erledigt: „dem stattrath zu Hall kan zwar de praeterito nachgesechen werden, daß alldorth wider das kais. normale an dem Christi Himmelfahrts-tag ain comische vorstöllung aufgefiehret worden, in zuekunfft aber ist der-selbe zu beobachtung des normalis durch vorläuffige gewahrung behörig an-zuweisen." b) „bey schon errichten theatro zu erspahrung der größeren un-köſten nach der Stuardae tragoedi [a] das schon vor 7 jahren [?] exhibierte g. Sch. vom h. statt- und kirchenpatron Nicolao." Erledigt: „denen vorste-hern u. acteurs kan die erlaubnus eine zweyte, nach dero zeugnus unbedenk-lich erfundene vorstellung producieren zu dürfen, unter den nemblichen lezt-hin bestimten bedingungen, wenn der stattrath kein erhebliches bedencken ein-zuwenden hat, intimieret, auch in verfolg unseres rescripts die yberschreit-tung des normalis wegen an 2 verbottenen festtägen [s. Nr. a und außer-

dem am Dreifaltigkeitssonntag] abgehaltener Sch. nachgesechen, in zuekunfft aber von fernerer ybertrhettung jedesmahl vorläufig abgewahrnet werden."

154. „Die tragoedia P. Patris Burnerscher de coelestibus nuptiis".

156. Erledigt: „hinauszugeben, wie daß mann dieses Roßenkrantzspiell nicht anständig finde" und abw.

157. Im nächsten Sommer.

158. „Am Carfreytag widerum."

159. Wenn das erste Spiel „zu anschaffung der glocken nicht zureichend seyn würde," das 2. Spiel noch abhalten zu dürfen. — Abw. „aus wohlerwogenen ursachen".

161. „Für dermahlen aus seinen unterwalthenden erheblichen ursachen" abw.

162. Beide Male „aus wohl erwogenen gründen" abw. — Der Magistrat machte geltend, „das sie keineswegs des gewerbs, sondern nur andacht halber, um ihre Bürger und benachbarte Gerichtsleithe abzuhalten, daß sie nit in Bayrn oder Salzburgischen nacher Andorf oder Hopfgarten gehen, diese passion zu producieren verlangen."

163. Um einen Teil der Ausmalungskosten für die Kirche zu St. Nicolaus zusammenzubringen. — Das Gesuch wurde beim Stadtmagistrat eingereicht (Innsbr. Stadtarchiv. Nr. 857).

165. „Eine auf die Rosenkranzbruderschafft gerichtete comoediam oder tragoediam aus der Geschicht des Richardi u. Floreßy in dem sogenanten Ymbster baalhauß."

166. Siehe meinen Aufsatz „Fronleichnamsbräuche in Altbozen", s. o. Nr. 43.

167. Siehe meinen Aufsatz „das Verbot der Volksschauspiele (1751) und seine Folgen" (Mitteilungen u. Forschungen z. Gesch. Tirols u. Vorarlbergs II. 3.) Als in Kaltern die Abweisung ihres wiederholten Gesuches um Erlaubnis zur Abhaltung der Karfreitagsprozession und des Passionsspieles bekannt wurde, entstand unter den Leuten, die an und für sich schon gereizt waren und von 2 Priestern noch aufgehetzt wurden, ein Aufruhr gegen die Behörde, so daß diese die Untersuchung erst im nächsten Jahre zu unternehmen wagte. Als man zu Beginn dieses Jahres (1761) daran ging, artete der Aufruhr in ernste Tätlichkeiten aus, die wohl als die Anzeichen zum Meraner Bauernaufstand im Jahre 1762 anzusehen sind. Vom Ordinariate zu Trient konnte weder eine strenge Bestrafung der beiden Priester, von denen der eine, Martinel, ein Jesuit war, noch ihre Versetzung erwirkt werden, und die Bestrafung der übrigen Übeltäter fiel auf Befehl der Kaiserin auch sehr mild aus.

168. Gesuch des Primissarius Joseph Schrott (s. Nr. 143), auf dem bereits zur „tragoedia von der schottlandischen Königin Maria Stuarda" (1759; s. Nr. 153) errichteten Theater, dessen Baukosten noch nicht hereingebracht waren, „eine andere tragoediam betitelt: Ansbesta, oder sinnreiche Liebe ehelicher treu", „eine ganz indifferente exhibition, die nicht das mindeste contra bonos mores" enthalte, „mit lauter solchen leuthen vorstöllen zu dürfen, welche in geringsten von ainicher arbeit nit abgezochen, oder verhinderet werden". — abw. „aus seinen wohlerwogenen ursachen bey dermaligen zeitumbständen [anwesenheit der preysischen Prisonnieurs]" mit dem Beisatze, „daß er sich hierummen auf eine anderweite gelegenere Zeit wider-

um bittlich melden könte, wo mann ihme sodann hierunter vielleicht ehender zu willfahren sich veranlasset sechen würde."

Im Sommer darauf ließ der Stadtrat, der die Schauspiele überhaupt nicht gerne sah, „da sich fast bey jedmahligen alhier vorgenomenen bergl. production nichts dan mißverstandnußen, zangg und haader, ja wohl gar streitt u. feindseeligkeit geäußeret haben, wo beynebst auch die bürgerliche u. andere actores von deren haußgewerb- u. handtarbeiten abgezochen, dargegend zur lieberlichkeit angewohnenden faulenz- u. verschwendung ihrer in deren haußweeßen höchst betürfftigen creuzern angetriben werden, forderist, u. da fast keine prob vorgenomen würdet, wo nit: alß auch so wohl nur in u. nach denen producierenden Comedien selbsten auf denen theatris u. in denen wirtshäuseren [: wie u. a. auch . . . . ad coronandum finem der Stuardischen tragedia, auch spihlfiehrende geistlichkeit selbs sich dabey einfindet, biß an den hellen morgen beschechen:] gesoffen u. geschlemmet wirdet, inmitelst aber das arme weib u. kinder aus abgang der nothwendigen nahrung zu hauß in hungertuch nagen müßen," und der den Wunsch ausspricht, dem Schrott kein Gesuch mehr zu bewilligen, der dabei nur seinen eigenen Vorteil suche und der genug Gelegenheit hätte, „die zeit mit anderweiten einem geistlichen weit bessers anstendigen operaturen zu vertreiben", nach wiederholter Aufforderung, daß der Priester es selbst tun lassen soll, das im „Stadtgraben nächst außer dem Thaurer oder unseres Herren Thor" mit Bewilligung des Stadtrates aufgestellte „theatrum" abbrechen, weil die zu Feuerlöschzwecken dienende Bachleitung durch den Graben reparaturbedürftig war. Schrott beschwerte sich nun bei der R. über diesen Vorgang, der ihm einen Schaden von ca. 200 fl. gebracht hätte, worauf sich der Stadtrat in einem umfangreichen Berichte, dem ich die vorigen Zitate entnommen habe, gegen diese Klagen rechtfertigt. Er habe überhaupt nur für die Aufführung der „tragedia von Maria Stuard", nicht aber für so lange den Platz bewilligt, ohne dafür eine Bezahlung zu verlangen; „der unbemueſt u. unnötigen Spesen hätte er sich von selbs, durch unterlassung, gar leicht entübrigen kenen" und der Stadtrat habe „die allerwenigiste anlaithung und noch umb so vil minder zu exhibierung eines dergl. Schauspieles ainichen antrieb oder verlaubnus" gegeben. — Die Klage des allerdings sehr unsanften Priesters wurde auf diesen, vielleicht auch ein wenig übertriebenen Bericht des Magistrates abgewiesen.

169. Die Gmd habe „bereits vor mehreren jahren bey layder fürgethauerten gewäßer die große krafft des h. Rosenkranz durch ein Sch. dem gemeinen Volckh vorstellig zu machen versprochen u. verlobet" und wolle nun das „vor jahren schon in dem dorff Thaur" aufgeführte Sch. von dem bekannten Dimas konfftigen fruehling" vorstellen.

170. Anläßlich des Todes des Erzherzogs Karl.

171. „Das in Thaur mit approbation hoch u. niedrigen standspersonen aufgeführte, allzeit mit vielen vergnügen u. allgemeinem wohlgefallen angesehene" Sch. Erledigt: das die Gmd. den Rosenkranz eyfrich fortbetten, im übrigen aber wegen der theatralischen vorstellung von ihrem gesuch als einer vom a. h. ort aus verbottene sache ein für allemahl abgewiesen seyn sollte.

172. Im Vorjahre sei die Kirche von dem Ertrag des Sch. ausgemalt worden; der Reingewinn dieses bereits zensurierten „von Hierlanda der großpritanischen Herzogin" sei zur Renovierung des Hochaltars, der

„eraltet" sei und zu den Gemälden nicht mehr passe, bestimmt. — Abw. „für dermahlen aus seinen fürwalthend anderweiten ursachen".

173. Im Frühling.

176. In einer Anzeige in Münzsachen wird zu Bitschenau, Ght. Rattenberg ein „comoedienschneider" erwähnt.

177. Abw. „nachdeme dies ohnehin eine verbottene sache seye, mit der heylsamben erinnerung, daß wann sie diesem heiligen zu ehren ein anderes andachtswerk verrichten würden, solches in ihrem anliegen mehrern eindruck machen, u. dem h. Andreae wohlgefälliger seyn werde."

179. Abw. „dermahlen aus seinen wohlerwogenen ursachen".

180. Abw. „mit der heylsamen lehre, daß sie jene Zeit, so sie die schaubühne zu besteigen gedächten, mit einem andächtigen gebett zu diesem gnadenbild anwenden sollten, umb in ihrem anliegen so ehender erhört zu werden".

182. „Nach vollbrachter feldarbeit zu ehren der mutter Gottes eine bereits vor 17 Jahren ohne unanständigkeiten, wie gemeiniglich in denen baurentragoedien beschichet, aufgeführte theatralische Exhibition." — Abw. mit den Beisatz, daß die Gmd. „falls es ein trieb der andacht wäre, anstatt dieser vorstellung durch das gebett bey Gott besseres gehör sich versprechen, u. wann es auf eine belustigung angesehen, auf eine erlaubtere art sich eine veränderung machen könnte."

185. „Eine schon ainsmahl ohne das das allermindeste wider die guette sitten was eingeflossen wäre" aufgeführte Comoedie. — Abw. mit dem Beisatze, daß die Studenten „mit einem anständigeren zeitvertreib sich die belustigung zu verschafen anzuweisen" seien. — Das Spiel („eine theatralische teutsche vorstellung") wurde dennoch gegen Eintrittsgeld in einem Wirtshaus abgehalten (am St. Michaelsfest und dem vorangehenden Sonntag) und die Studenten behaupteten, „sie lassen sich dieses nit abwöhren". Der Khn. im Pustertal ist der Meinung, daß den Studenten solche Vorstellungen um so mehr zu verbieten seien, „als misvergniegenheiten unter den gemeinen mann, deme die nemliche vorstellungen bey schwärer straffe eingebotten seind, daraus entstehen könnten." Erledigt: der Khn. „solle denen eltern u. vormündern dieser ungehorsamen jugend die erinnerung machen, die Studenten von diesem unternehmen unter zu befahrenden willkührlichen bestrafung abzuhalten, ferner das eincassirte geld denen armen auszutheilen, und den wirten zu solchen vorstellungen ihre häußer nicht herzulassen, den ernst gemessenen einbott machen."

186. „Einige zu Lavis wohnhafte exempte, welche sich mit einigen Trientnerischen cavalieren dahin vereinbaret hätten," im Fasching „comedien, ball u. ein faraospill einführen zu wollen". — Abw. „bis von Hof eingehender erlaubnus zu haltung einiger faschingslustbarkeiten."

187. Am Karfreitag. — Abw. „mit der erinnerung, sich das, so ihnen von dem leydenden heylandt von der cantzl vorgetragen wirdt, zur lehr und auferbauung dienen zu lassen." — Im zweiten Gesuch („ein schon öffters producierte g. Sch.") ist „der Umgeldsweinschreiber Mayr" genannt, dem die „strafe der cassation" angedroht wird, falls er das Spiel produziere.

188. „Zum nutzen des pfarrgotteshauses und thurmreparation". — Ein Hofdekret v. 7. V. verlangt das Gutachten über eine an die Kaiserin gerichtete Bittschrift dieser Gmd., das am 21. V. verfaßt wurde: „. . . Nun wollten wir zwar dieser Gmd. ein solches gerne vergönnen, getrauen uns

aber um so minder hierzu einzuraten, als die abhaltung derley Schauspielen durch zerschieden erfolgt kaiserl. Vdgen u. zwar besonders auf dem land u. dörffern eingebotten worden, auch nit anständig zu seyn scheinet, daß baursleuth theatralische vorstellungen, u. comoedien halten sollen, nebst welichen auch die Erfahrenheit gibet, daß bey derley vorstellungen, allerdings nicht die beste aufführung beobachtet werde. Sollten aber Ew. k. k. Maytt. in disen special umstand zu dispensieren geruhen wollen, wovon ohne dem alles behanget, so wollen auch wir der allermildesten entschlüssung lediglich alles anheimstellen". Darauf erfolgte die kaiserl. Vdg. v. 2. VII.: „Da auch dem landseinwohner vilmehr der geist der industrie einzuflösen, alß sollicher durch auffiehrung, wo nicht offenbar ärgerlicher, doch unnuzer, u. öffters mit aberglaubischen sachen angefilter schauspiele zu den miesiggang u. schwelgerey noch mehrers zu gewöhnen, alß ist nach eurem wohlgegrindeten einrathen von 21. V. die umb eine dergleichen erlaubnuß bittende Gmd. zu Telfs umb so mehr ein für allemahl abzuweisen, alß eine dergleichen exemptio a regula zum yblen beyspihl gereichen, u. andere Gmden mit dem nemblichen petito in vorschein kommen würden."

189. „Zum nutzen der kirchen." — Abw. „für dermahlen".

191. „Einige geistliche u. exempte." — Das 2. Gesuch abw. mit dem Beisatz, „nachdeme dies nicht nur dem kaiserl. normali, sondern auch dem wohlstand zuwider seye, daß exempte und particulare sich auf das commedienspiellen verlegeten."

192. „Eine gesellschaft," die sich einer Anzeige nach „zu aufführung einer Comedie zusammenthun wollte" wird untersagt.

193. „Denen unterthanen zum nothwendigen nachdenken."

194. Am Ende des Vorjahres (Weihnachten?) sollte das Pastorell aufgeführt werden, wozu man mündlich die Erlaubnis erhalten zu haben vorgab. Diese Sache wurde der o. ö. Regierung übergeben, „mit deme, daß mann in gefolg deren similien, wodurch auch die Vorstellungen g. stücken auf offentl. Schaubühne verbotten worden, die erlaubnuß hierinfalls keineswegs zu ertheilen zu seyn glaubte". — Auf den Bericht der Regierung v. 21. I., „daß diese vorstellung nur in etlichen Bögen reimen, welche die verkündigung der geburth des weltheylands an die hirten, u. deren unterredung enthalten, bestehe" und nur in einem Privathaus an Sonn- u. Feiertagen ohne Bezahlung „auch ohne publicität" aufgeführt worden sei, und daß „die ahndung unterbleiben, auch dergl. erbaulicher vorgang u. lobwürdige distraction von frequentirung deren würthshäuser an sonn- u. feyrtägen, als ein offentlich denen Gmden verbottenes Sch. nicht anzusehen seyn dürffte," entschied die R. „daß da diese vorstellungen, wodurch der baursmann von der arbeit abgehalten wird, von a. h. ort aus ausdrücklich verbotten seyen, unter diesem vorwand weder von diesen purschen, noch in zukunft von andren um gleiche bewilligung anlangenden einige vorstellung anzunemmen seyn werde."

195. „Die confoederierte Charfreitagsbruderschaft" stellt vor, daß die Prozession u. Passionsvorstellung von mehreren Päpsten mit Abläßen und Privilegien und auch mit einem Stiftungskapital versehen sei und seit 1661 aufgeführt, 1759 aber „wegen denen alda in prison gelegenen kön. preußischen officieren" nicht erlaubt worden sei. Der „gemeine des lesens unkündige mann" vermöge aber „durch diese mit nassen augen ansechend persöhnliche vorstellung mit einer ohnvergeßlich lebendigen einprägung des

leiden u. sterbens Christi das jahr gleichwohlen einmahl hindurch großen nuzen zu schöpfen gelegenheit zu finden." Außerdem würden die „in mehreren hundert stücken vorhandenen" Kostüme zu Grund gehen, und die Leute, die des Verbotes halber „ganz trostlos u. mißvergnügt" seien, führten ärgerliche Reden und verlangten ihre Stiftungseinlagen zurück.

196. Zur Renovierung des Hochaltars und Ausschmückung zweier Seitenaltäre.

197. Von der Regierung befürwortet: „obe mann zwar diesorts kein bedenken tragete, der stadt in ihrem petito zu deferieren, in betracht die hierinfahls erfolgte lex prohibitiva nur auf die dorffschafften, u. auf den landmann, damit diser von der arbeith nicht verhinderet werde, eingeschränkt, u. hiernach fortan in denen stätten derley erlaubnus ohnbedenklich insonderheit alhier [J.], zu Hall, Störzing, u. Rattenberg ertheillet worden, so will mann doch von einem k. k. Gubernio die gesünnung so wohl hierüber, alß wie mann sich in anderweithen derley fällen zu achten habe, hiemit erbetten haben." Erledigt: „daß mann all derley vorstellungen auf einmahlen den weeg abzuschneiden erklärt haben wollte, daß, es seye gleichen stadt oder dorf, niemandem, wer der auch wäre, nach der kaiserl. vorschrifft dergleichen theatral. vorstellungen zu bewilligen seyen."

198. und **199.** Khn. zu Meran zeigt an, daß gegen das Verbot am Karfreitag zu Lana und zu Passeier die Karfreitagsprozession (mit Passion?) abgehalten worden sei; „es ist zwar nit ohne, das die dorffschafften u. Gmden auf dißer vollkhomenen procession ser versessen, auch die geistlichkeit ser viles zur aufmunterung beytraget." —

200. „Wegen erfolgt glorwürdigster crönung zum röm. König des durchl. Cron- u. Erbprinzens Josephi wegen seiner vielfältigen ähnlichkeit".

201. „In einer behausung u. in ordinari kleidern."

202. Nachdem sie das erste Mal abgewiesen wurden, „weilen mit diesseitigen pallhaus bereits anderweite dispositiones vorzunehmen", bitten sie um Erlaubnis, „in dem Klozischen garten auf der Kohlstatt" spielen zu dürfen, worauf sie erteilt wird „mit der clausula, daß solche nur von studenten auf 14 täg lang producirt werden könne."

203. Das Gesuch wird der o. ö. Regierung „zur normalmäßigen verbscheydung" übergeben.

204. Bericht des Khn. im Pustertal (24. III.): Da anstatt der Karfreitagsprozessionen „von ein so anderen orthschafften des Pusterthalls die theatral. vorstellungen de passione domini nicht zwar am charfreytage, wohl aber vorhergehenden mitwoch, u. grienen donnerstage unterstellet werden wollen, wie ich erst dieser tägen zuverläßlich verständiget worden, das derley vorstellungen nächstkonfftige woche in den markt Sillian (Ght. Heimföls), dann in den markt Milbach (Ght. Rodenegg) u. in den dorf Mihlen (Ght. Tauffers) vor sich gehen sollen, also habe diese ybertrettung zu dem ende einberichten wollen, damit annoch zeitlichist, falls beredte orthschafften exemptionen a lege nicht erhalten, die ansinnend theatral. mehrmals mit vielen schwachheiten, oder, besser zu reden, offenbaren wider den h. glauben lautenden unwahrheiten angefülte vorstellungen unter schwärester bestraffung eingestellet werden können; warummen aber der gemeine mann auf derley vorstellungen mit außerachtlassung seiner haußgeschäfften so versessen u. begierig ist, ist meines dafürhaltens keine andere bewegnusursache,

als die noch imerhin in Brixen u. Brunegg abhaltende in vielen stücken einer faschung gleichende charfreytagsprocessionen, ich geschweige andere mit unterlauffende unanständigkeiten, ja darff wohl sagen, ausgelassenheiten, welche von denen masquirten juden, u. teufflen, auch poenitenten verübet werden, so jeden ehreliebenden manne ohne sich viel herum zu sehen, alsogleich in die augen fallen. Wäre demnach wohl zu wünschen, das Se. fürstl. Gnaden sich in den unter habenden territorio mit den kaiserl. und hohen Vdgen uniformierten, u. derley exhibitiones mittelst lebendigen persohnen abschaffeten."

Auf das erlassene Verbot berichten die betreffenden Obrigkeiten, daß zu Mühlbach keine Passionsvorstellung abgehalten worden sei, und daß zu Sillian, weil das Verbot vom 30. III. infolge eines Postversehens erst am 8. IV. eingetroffen sei, der „H. Decan u. Pfarrer aus der mutterkirchen auf das theatrum einen auftritt, auf keine weis boßhafft oder wiedersäzlich, sondern bester Meinung, et quidem prozessionatim geführt habe"; man habe durch einen Deputierten bei der Kaiserin um die Erlaubnis gebeten und sei von dieser an die Behörde verwiesen worden; und nachdem von beiden Seiten keine Antwort gekommen sei, hätten sie vom Ordinariat zu Brixen, da „in dem Brixnerischen derley processionen u. spiller offentlich gedultet", die Erlaubnis geholt. (Dem Deputierten hatte der Erzbischof v. Migazi „die erleichterung gegöben, das, da u. sofern der ordinarius loci in derley begehrn kein bedenkhen finden würde, ein solches eo ipso consentiert sein solte." — Der Pfleger bekam eine Strafe von 20 Talern, „weil der einbott verfänglicher hätte geschechen sollen."

205. Michael Anton Planck, Caplan, (s. Nr. 167.); außer der vom Bischof zu Trient angeordneten Prozession zum „Gnadenbildnus Mariae" ein die Wunder desselben darstellendes Spiel „ohne einzigen unkhosten, oder hinternus der Arbeit, bloß zu vermehrung der andacht des volkhes gegen der allerseeligsten jungfrauen am Pfingst oder anderen feuertägen nach der vesper."

207. Gutachten vom 17. VIII. an die Kaiserin: „die abhaltung der sonst daselbst eingeführt gewesenen h. frohnleichnams procession, und vorstellung der geschicht der h. Georg und Margarith wurde als eine in den nahrungsstand des daßigen publici einen einflußhabende sache vorgestellet, gleichsam als wann bey deßen unterbleibung durch überhandnehmen des ungeziefers die weinbenutzung weniger ergiebig ausfalle; dieser in dem Eigensinn des von den wahren mitteln den himlischen seegen auf sich zu ziehen, wenig unterrichteten unterthans, immer mehr u. mehr wurzel greifende irrglaube hat denen Gmden zu ihrer gegenwärtigen bitte um erlaubnus den antrieb gegeben. — Zumahlen aber die bey sothannen aufzug vorgehende unanständigkeiten Ew. Maytt. bereits vor jahren zu dessen abstellung bewogen haben, u. aus den wohlerwogenen ursachen, daß dem gemeinen mann die wahrheit das ganze Verttauen in seinem anliegen alleinig auf Gott, u. nicht auf äußerliche vorstellungen zu sezen, beyzubringen nöthig geschienen habe, so sind wir des unmaßgeblichsten dafür haltens, daß Ew. Maytt. bei der einmahl zu abstellung sothannen aufzugs gefasten entschliessung es vollkommen bewenden zu lassen, u. die Gmden von ihrem Gesuch ein für allemahl abzuweisen geruhen könnten." Kaiserl. Vdg. vom 28. VIII.: „Nachdeme die von denen Gmden Bozen u. Gries angesuechte Abhaltlassung des vormahls an dem h. corporis Christifest gewohnlich gewesten son-

derbahren aufzuges auf einen örgerlichen Aberglauben hinaußlauffet, als seyen beede Gmden. mit ihrem gesuech ein für allemahl ohne weiters abzuweisen."

208. Kaiserl. Vdg. vom 25. VIII.: Dem wirkl. Geheimen Rat rc. H. Cassian Ignaz Grafen v. Enzenberg auf desselben Bericht vom 11. dis [nicht auffindbar; jedenfalls im Inhalt dem Berichte vom 23. IV. 1755. Nr. 109, ähnlich]: „allerhöchst gedacht ihre k. k. Maytt. wolten dem hiesigen Landuntertann unter denen von ihme H. Praesidenten vorgeschlagenen bedingnussen die fernere vorstellung deren Schauspihlen gegen deme bewilligen, daß iedoch in verfolg deren bereits bestehenden kaiserl. verbothen von allen derley comischen auftritten, wo von glaubensgeheimbnüßen einige vorstellung geschichet, sich enthalten, die einnahme bei denen städten, u. gmden von denen vorsteheren eingebracht, u. daselbst lediglich zum behueff der armen waysen verwendet werden solle, wellich kaiserl. entschließung dem H. Präsidenten zur nachrichtlichen wüssenschaft andurch ohnverhalten wird." Diese wird am 28. VIII. publiziert:

„A. h. gedachte röm. k. k. Maytt. hätten auf allerunterthänigstes einrathen des o. ö. Landesgubernii Praesidenten H. Grafen von Enzenberg, laut Hofdekrets vom 25 d. m. dem hiesigen Landesunterthann nach vollendeter gegenwärtiger allgemeiner Trauerszeit [Kaiser Franz I. war am 18. VIII. in Innsbruck nach dem Besuche des Hoftheaters plötzlich gestorben; die Trauer dauerte bis 25. I. 1766.] die fernere vorstellung der schauspiele, unter den von ihm H. Praesidenten vorgeschlagenen folgenden bedingnissen allergnädigst zu bewilligen geruhet, daß nämlich

1.) von allen jenen comischen auftritten, in welchen von Glaubensgeheimnissen einige vorstellung geschichet, in verfolg der diesfalls bestehenden a. h. verbothen, sich enthalten, zu aufführung der anderweiten darunter nicht begriffenen schauspielen hingegen

2.) die bewilligung jederzeit bey dem dasigen Gubernio mittelst beylegung der antragenden theatralischen vorstellung schriftlich angesuchet, nach erhalt diesfälliger erlaubnis sodann

3.) die Einahme des mäßig zu bestimmenden einlaggelds von den Stadts- oder gemeindsvorsteheren eingebracht, sohin der über Abzug der erlaufenden unköſten verbleibende überschuß lediglich zum behuf der armen besonders wittwen u. waisen jenes orts, allwo die aufführung des Schauspiels beschichet, verwendet, mithin zu dessen versicherung

4.) jedesmahl eine getreue rechnung hierüber verfasset, u. solche an das Landes-Gubernium zur einsicht, u. beangenehmung der mit diesem eingegangenen gelde vorhabenden disposition eingesendet werden solle.

Welch a. h. entschliessung demnach gesamten Kreisämtern, Beamten, Obrigkeiten u. Gemeindsvorstehern zur nachrichtlichen wissenschaft, auch weiterer tröstlichen verständigung des unterthans andurch eröfnet wird.

Datum, Innsbruck, 28. Augusti 1765.

Cassian Ignaz Graf von Enzenberg."

209. Die PP. Benedictiner hatten sich „bey Aufrichtung des Gymnasii durch die mit dem closter Mariayerg u. der statt Meran errichten compactaten ein derley comoedie [am Schluß des Schuljahres] all jährlich zu spihlen sich bindig gemacht" „zu bösserer yebung u. aufmunterung der studierenden knaben." Diese „Endtsjahrscomödien" seien vom Khn. am 12. VIII. 1764 und 21. VIII. 1765 verboten worden; deshalb bittet der Magistrat „weillen die ainßmahls verfaßte neue instruction fir die münderen schuellen an-

noch nit zu stenden gebracht, noch auch dise deren betröffenden vorstehung deren gymnasiorum per similia intimieret u. aufgetragen worden, zu erlauben, daß die bereits zu ständen gebrachte endtjahrscomoedia allda annoch gewöhnlichermaßen producieret werden möge." Erledigt: „Bey für dermalen bereits geschehener verwilligung auf sich zu beruhen." — Darauf wird am 20. IX. ein geschriebenes Szenarium eingesendet: „Der Mensch, ein lebhafftige Schaubühne zergenglicher Eittelkeit. Reimweiß vorgestölt von einer alldaigen teutschen schueller jugendt lobl. Tyrol. haubtstatt Meran. cum licentia superiorum. Nachmittag per 2 Uhr in offentlichen schuell seminario den 8. und 10. october." — Das Spiel besteht aus 3 Akten, einem Prolog und Epilog, („die zergengliche eitelkeit des menschens wirdet durch einen kurzen traum vorgestölt" und „der tott ermahnet alle zur christlichen obsorg") und enthielt in mehreren Szenenpaaren, die eigentlich nicht miteinander zusammenhingen, die Eitelkeiten (Macht und Reichtum, Ruhm, Vergnügen des Adels und der Bauern, Handel und Gewinn, Leichtsinn). Kaiserl. Vdg. vom 10. XII. 1765: man wolle es bei der geschehenen Bewilligung zur Abhaltung der Komoedie „von der studierenden jugend zu Meran bewenden lassen," aber anordnen, „daß auch zu Meran in hinkunfft nach der kaiserl. Willensmainung die comoedien unterbleiben, und statt derenselben die exercitia academica gehalten werden würden."

210. In der „vacanz-zeit anstatt des müßigen fisch- u. voglfangs oder anderer jugendtlicher ergötzlichkeiten sich anständig u. nuzlicher mit producierung eines von der wienerischen schaubühne entlehnten und moralischen trauerspiels zu unterhalten." „die producierung ohne beyzug einiger weibspersohn, auch wie im vorjahr [?] nur in einem privathaus einzig und allein pro honesto juventutis exercitio."

211. Im Frühjahr; Erledigt: „daß vermig kaiserl. resoluti wehrenden Thraurjahr die abhaltung deren comoedien überhaupt, jener, welche von glaubensgeheimnißen handlen aber vor allezeit eingebotten seyen, mithin ihnen bevorstehe, künftighin ein anderweites compositum von einer geistlichen oder moralischen materia zur einsicht anhero vorzulegen u. diesfällige licenz zu erbitten."

Johannes Velten.

Legende und Geschichte.

Von

Berthold Litzmann.

Für die Beurteilung der Tätigkeit Veltens, für die Beantwortung der Frage, ob und welche Reformen ihm oder seinem Beispiel ihren Ursprung danken, ist es notwendig — und das haben alle, die sich bisher mit diesem Gegenstande beschäftigten, übersehen — sich zu vergegenwärtigen, daß die ältesten historischen Nachrichten über ihn aus der mündlichen Tradition der Schauspieler in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts stammen, und daß diese, die Gewährsmänner Löwens und Schmids, der Meinung waren, vor Velten habe es eine Schauspielkunst in Deutschland überhaupt nicht gegeben. Der Zustand, in dem sich die deutsche Bühne um 1700 befand, war demnach nach der Meinung dieser Schauspieler Veltens Werk nur deshalb, weil er überhaupt der älteste Schauspielprinzipal war, von dem die Kunde zu ihnen gedrungen war.

Diesen Umstand haben alle Neueren nicht genügend berücksichtigt, indem sie unbesehen auf Grund dieser Nachrichten Velten für Veränderungen des deutschen Bühnenwesens in pejus oder in melius verantwortlich machen.

Um der Sache auf den Grund zu kommen, ist es daher notwendig, die älteste Nachricht, auf der Löwen die erste Konstruktion errichtet hat, und die dann das Fundament für die Kunstbauten aller seiner Nachfolger ward, kennen zu lernen und zu prüfen. Glücklicherweise ist sie uns durch einen Zufall erhalten in den beiden Briefen Ekhofs, vom 14. November 1765 und

vom 7. März 1766 an Löwen[1]), in denen dieser dem fingerfertigen Journalisten, der eine Geschichte des deutschen Theaters aus den Ärmeln schütteln wollte, was ihm aus mündlicher Tradition bekannt war, mitteilt. Diese Mitteilungen Ekhofs können geradezu als ein Muster bezeichnet werden, durch die Besonnenheit und Vorsicht, mit der Ekhof über die Dinge berichtet, durch die Art, wie er genau scheidet, zwischen dem, was er bestimmt zu wissen glaubt und dem, was er nur vermutet:

„Nach den geendigten Kriegen im vorigen Seculo (ich kann aber nicht sagen wenn und wo) hat ein gewisser Velthem, der der französischen, italienischen und spanischen Sprache mächtig gewesen und der vielleicht durch jugendliche Reisen oder Belesenheit mit den auswärtigen Theatern bekannt geworden, sich mit einigen Studenten und Frauenzimmern vereinigt und eine ordentliche Gesellschaft errichtet. Diese ist die erste gewesen, der man den Namen Komödianten mit Recht beilegen kann. Seine regulären Komödien sind größtenteils die Molièrischen gewesen und die Nürnberger Edition von diesem Autor ist vermuthlich ihm zum besten, wo nicht gar von ihm selbst besorgt worden. Seine Burlesken hat er teils vom italienischen, teils aus dem alten Theater des Gherardi entnommen und extempore aufgeführt. Dieser Geschmack hat bei den nachfolgenden Gesellschaften die Oberhand behalten, vermutlich weil sie [!] die bequemste für ihr Gedächtnis gewesen; weswegen man in den mittlern Zeiten von französischen Übersetzungen bis zur Neubern fast gar keinen Gebrauch mehr gemacht hat. Seine ernsthaften Stücke sind spanische Übersetzungen gewesen, die unter den Namen Haupt- und Staatsaktionen die Stelle der Tragödien vertraten. Ich besitze selbst noch eine solche Übersetzung in Manuskript, die von ihm oder einem seiner Zeitgenossen herrührt und ich bin nicht abgeneigt zu glauben, daß der hochtrabende Stil der Spanier in seinen Hauptaktionen vielleicht vieles kann dazu beigetragen haben, daß er der dichterische in dieser Zeit in Deutschland geworden. Wenigstens finde ich, daß alle Staatsaktionen teils übersetzte aus dem Spanischen, teils nachgeahmte, teils Originalstücke, deren ich noch eine artige Anzahl habe, auf diesen Schlag bearbeitet sind u. s. w."

In seinem zweiten Brief berichtigt und ergänzt Ekhof seine Angaben.[2]) (Hier findet sich z. B. schon ein Hinweis auf die Schauspiele der englischen Komödianten von 1620, die Ekhof aus Gottsched kennt, mit dem Zusatz „Was das sagen soll, mögen Sie nachdenken, wenn Sie es gebrauchen wollen." Löwen hat es aber

[1]) Theaterjournal f. Deutschland. 17. Stück 1781 S. 74ff.
[2]) a. a. O. S. 83f.

nicht „gebrauchen wollen!") Aus Gottscheds „Nötigem Vorrat" hat er nun auch die Leipziger Studentenaufführung von 1669 entdeckt und bringt sie mit Velten in Verbindung. „Wahrscheinlich" habe „Velthem und seine nachherige Kameraden da mitgespielt und ist hierdurch der erste Grund zu seinem nachmaligen Entschluß gelegt worden. In Leipzig hat er studiert, ob er aber daselbst so lange bis er Komödiant geworden, geblieben und ob er daselbst zuerst angefangen hat, öffentlich zu spielen, weiß ich nicht und zweifle daran; vielleicht hat er sich zuerst nach Nürnberg, Breslau oder Hamburg gewandt . . . . . ."

Daraus macht Löwen[1]): „Velthem war ein Mann, der die französische, italienische und spanische Sprache vollkommen verstand und sich die fremden Schaubühnen bekannt gemacht hatte. Er verband sich mit einigen Studenten und errichtete eine ordentliche Gesellschaft. . . . . Die guten Komödien, welche Velthem zuerst auf die Bühne brachte, waren die Molièrischen und die erste Nürnberger deutsche Ausgabe ist von ihm besorgt worden. Schon um das Jahr 1669 wurde der Polieuct . . . von einigen Studenten in Leipzig aufgeführt. Velthem, der nachher in Leipzig studierte, spielte in diesem und in andern Stücken eine Rolle und legte hierdurch den Grund zu seinem nachmaligen Theater. Nürnberg und Breslau waren die Städte, wo er zuerst eine Bühne eröffnete."

Also hier wird nicht nur schlankweg alles, was Ekhof als persönliche Vermutung und wahrscheinlich hingestellt hat, für sicher ausgegeben, sondern es werden auch noch verhängnisvolle Zusätze gemacht. Es ist allerdings zweifelhaft, ob Löwen mit der Wendung „die guten Komödien, die Velten zuerst auf der Bühne brachte, waren die Molièrischen," ihm das Verdienst der Einführung Molières zuschreiben wollte. Jedenfalls ist der Satz von den Späteren so aufgefaßt worden, während Ekhof sicher nicht daran dachte; ebensowenig wie seine vorsichtige Äußerung über die Molièreausgabe von 1694 Löwen berechtigte einfach Velten zum Übersetzer zu machen. Ein ebenso frivoler Löwenscher Zusatz ist, daß Velten die „meisten seiner Burlesken dem Plane nach selbst entworfen." Auch die „Chronologie", deren Verfasser Ekhof mit Rat unterstützte, wenn er auch leider die zugesagte Revision des Manuskripts nicht ausführte, hat diese Ausführungen Löwens wohl erweitert aber nicht entsprechend berichtigt.

Und so konnte es kommen, daß Eduard Devrient, indem er diese trockenen Notizen zu beleben und mit phantasievollen

[1]) Geschichte des deutschen Theaters S. 13. Neudruck S. 14.

Kombinationen ein möglichst anschauliches Bild von Veltens Persönlichkeit und Wirken zu geben versuchte, aus Velten einen tragischen Helden schuf: „Magister Velten ist der tragische Held in der Vorgeschichte unserer Kunst. Er vermaß sich die letzten Kräfte der mittelalterlichen Kunst bis zum Fieberparoxysmus aufzuregen; er wollte ihr erneutes Leben gewinnen. Es war umsonst, er hatte die Zerstörung nur beschleunigt. Die wilden Geister, die er hineingerufen, konnte er nicht wieder bannen, und unter den fallenden Trümmern des Hauses, das er stützen wollte, wurde er begraben".[1])

Ein schönes Bild, aber zugleich ein warnendes Beispiel. Denn es zeigt einmal wieder, wie sehr ein wahrheitsliebender, eifriger und warmherziger Forscher in die Irre geraten kann, wenn er sich verleiten läßt, die Quellen durch die Brille einer vorgefaßten Meinung zu lesen und vom Standpunkt des a priori konstruierenden Theoretikers zu verwerten!

Trotzdem ist bis auf den heutigen Tag diese Devrientsche Darstellung und Auffassung die landläufige, da keiner sich die Mühe genommen hat, die wenigen in Betracht kommenden und gar nicht einmal schwer zugänglichen Quellen damit zu vergleichen. Auch die beiden Forscher, die sich um die Aufhellung der äußeren Lebensgeschichte Veltens erhebliche Verdienste erworben haben, Carl Heine[2]) und H. A. Lier[3]), haben in dieser Beziehung viel, eigentlich alles zu wünschen übrig gelassen.

Heine hat sich allerdings auch mit diesen Fragen eingehender beschäftigt, ist auch insofern methodischer vorgegangen, als er zuerst die archivalischen Nachrichten über Veltens Repertoir gesammelt und zusammengestellt und daraus sich eine Vorstellung zu machen gesucht hat von dem künstlerischen Wirken Veltens. Aber er ist noch viel mehr verliebt in seinen Helden als Devrient; wenn dieser zugesteht, daß Velten dem Zeitgeschmack Konzessionen gemacht habe, so leugnet Heine auf Grund der 87 überlieferten Dramentitel aus Veltens Repertoiren alles ab, was zu Veltens Ungunsten gesagt ist. Er meint: „Rechnet man die Wiederholungen mit, so stellt sich das Verhältnis so, daß Velten unter 102 Stücken 16 englische, 15 deutsche, 18 holländische, 24 französische, 6 italienische und 1 spanisches, 21 unbestimmbare und 1 verschiedenen Nationali-

---

[1]) Geschichte der deutschen Schauspielkunst I 267. N.-A. I 148.

[2]) Johannes Velten. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters im 17. Jahrhundert. Halle. Inaug.-Diss. 1887.

[3]) Allgem. deutsche Biographie. XXXIX. S. 577–585.

täten entnommenes gab." „Wir sehen nun," schließt er, „wie es mit der Nachricht beschaffen ist, daß Velten die Haupt- und Staatsaktionen auf dem deutschen Theater eingeführt habe!"

Davon hat eigentlich vor Devrient nie jemand gesprochen; die Quellen sagen nur, er habe sie im Repertoire gehabt; und daß in diesem Fall die mündliche Tradition auf Wahrheit beruht, beweist gerade ein Blick in Veltens Repertoire, die Heine zusammengestellt hat, ebenso wie Veltens und seiner Vorgänger Repertoire die Richtigkeit der Tradition bestätigen, daß die sog. Haupt- und Staatsaktionen zum großen Teil Nachahmungen und Bearbeitungen aus dem Spanischen sind. Heine hat zwar in Veltens Repertoir nur ein spanisches Stück gefunden; aber das ist eitel Selbstbetrug, denn einmal sind unter den unbestimmbaren sicher manche nach spanischem Vorbild, und dann hat Heine alle spanischen Dramen in Veltens Repertoir, von denen er zufällig eine holländische Übersetzung aufgetrieben, den Holländern gutgeschrieben. Ferner hat er alle Dramen in Veltens Repertoir, die in deutschen Schauspielerhandschriften bekannt sind, und die entschieden Nachahmungen im Stil der spanischen Originale sind, als deutsche Dramen bezeichnet.

An den Repertoiren der deutschen Wandergesellschaften vor Velten läßt sich aber nun schon deutlich und schlagend der Nachweis führen, wie in diesen allmählich der englische Einfluß durch romanischen, spanischen (holländischen), italienischen verdrängt wird, und daß dann seit den 70ger Jahren des 17. Jahrhunderts auch, entsprechend der allgemeinen Literaturströmung das französische Element mehr und mehr in den Vordergrund tritt.

Nach Heine[1]) war es dagegen „eine reformatorische Tat" Veltens, „daß er sein Repertoir durch die Stücke des französischen Klassizismus (also nicht bloß Molière!) bereicherte":

„Die Jahre 1678 und 1679 weisen noch keine französischen Stücke auf. Erst 1680 findet sich ein solches und zwar war es Moliere, den er auf die deutsche Bühne brachte. (Das Possenspiel vom betrogenen Sizilianer.) Das Stück war bis dahin noch nicht gegeben. 1684 folgten 3 französische Stücke ..... Das Jahr 1686 brachte von den 6 aufgeführten Stücken 4 französische, die noch nicht von Velten gespielt waren, 1688 brachte ein ebenfalls neues Drama, ebenso 1689, und 1690 spielte Velten 8 französische Stücke, von denen zwei schon früher aufgeführt waren. ...... Er hat hierdurch einen

[1]) a. a. O. S. 43f.

Beweis seines Scharfblickes geliefert, denn er hatte erkannt, daß zu jener Zeit in Frankreich die dramatische Poesie auf einer Höhe stand, welche die andern Länder weit überragte. Wie bestimmt er dies erkannte, geht daraus hervor, daß er von dem englischen Theater keins, vom italienischen ebenfalls keins, vom spanischen eins, vom deutschen 5, vom holländischen 6, vom französischen aber 12 Stücke, welche bisher noch nicht gegeben waren, seinem Repertoir neu hinzufügte. Das ist die positive Seite seiner Reformation."

So weit Heine.

Daß Velten Molière häufig gespielt hat, ist unbestreitbar, ebenso, daß im Jahre 1690, d. h. in Veltens letztem Repertoir, das französische Drama am stärksten vertreten ist; aber das ist ein reiner Zufall. Denn das Repertoir umfaßt 43 Aufführungen, es ist dreimal so stark wie die Repertoire von 1684, 86, 88, 7 mal so stark wie das von 1680. Kein Wunder, daß demzufolge andere Prozentzahlen herauskommen.

Daß aber Velten Molière nicht auf die Bühne eingeführt, beweist folgendes:

1) Die 1670 erschienene „Schaubühne englischer und französischer Komödianten"[1]) enthält im ersten Bande von Molière:

Amor der Arzt,
Köstliche Lächerlichkeit,
Hahnrey in der Einbildung,

im zweiten: Der Geizige,
George Dandin,

zusammen 5 Stücke von Molière; außerdem 2 Komödien von Quinault, je 1 von Donneau und Boisrobert, eine von Th. Corneille.

2) 1674 spielen die „Hambnrgischen Komödianten" in Dresden u. a.:

Den klugen Knecht Mascarillas,
Den alten Geizhals.

[1]) Schau-Bühne Englischer und Frantzösischer Comödianten ... Auff welcher sampt dem Pickelhäring werden vorgestellet die schönsten und neuesten Comödien, so vor wenig Jahren in Franckreich, Teutschland und andern Orten bey Volckreicher Versamblung seind agiret und praesentiert worden. Allen der Comödi Liebhabern und andern zu Liebe und Gefallen dergestalt in offenen Druck gegeben, daß sie leicht darauß Spielweise wiederumb angerichtet und zur Ergetzlichkeit und Erquickung des Gemüths gehalten werden können. Franckfurt am Mayn. In Verlegung Johann Georg Schiele, Buchhändlers. Im Jahr MDCLXX. 2 Bde.

1677 wird am Dresdener Hof: Komödie vom Scheinheiligen Tartuffe gespielt.

1679 spielen die Hamburger Komödianten in Dresden:
Der künstliche Lügner (Corneille),
Amor der Arzt
Freiwillige Hahnrey
Mascarillas
Scapins Betrügereien
} Molière
Die Eifernde mit sich selbst (Boisrobert).

1683 die „Hofkomödianten" in Dresden u. a. Scarrons Geolier de soi Même, Molières Tartuffe und George Dandin.

Nun sind allerdings die „Hamburgischen Komödianten" von 1674 und 1679 so gut wie sicher identisch mit der Truppe des Carl Andreas Paul, des Schwiegervaters Veltens; aber was erhellt daraus? Daß diese Truppe schon vor Veltens Direktion Molière im Repertoir hatte, und daß also von einer 1680 sich anhebenden, auf Velten zurückzuführende Reform nicht die Rede sein kann.

Von Corneille ist aber außer dem „Lügner" im Repertoir sicher nur einmal 1686 La Mort du Pompée nachweisbar, aus demselben Jahr ein Tod der Cleopatra, den Heine schlankweg mit Corneilles Rodogune identifiziert, während vielleicht eher an La Chapelles La Mort de Cleopatre zu denken ist; und von Th. Corneille einmal der Essex. Angesichts dieser Tatsachen zerfällt Heines Phrase von Veltens „reformatorischer Tat" in nichts.

Ebenso ist es mit der zweiten und dritten positiven Reform beschaffen, die Heine emphatisch Velten zuschreibt, der Besetzung von Frauenrollen mit Schauspielerinnen und der Erweiterung der Nische der alten englischen Bühne zu einer vollkommenen Doppelbühne.

Die Frauen als Schauspielerinnen sind vermutlich schon Mitte der 50er Jahre des 17. Jahrhunderts durch niederländische Truppen, bei denen sie bereits seit dem Anfang des Jahrhunderts auf der Bühne heimisch waren, in Deutschland ein-

[1]) Fürstenau I 244.
[2]) Fürstenau I 250.
[3]) a. a. O. I 253.

gebürgert worden. Die erste ausdrückliche Erwähnung bei deutschen Truppen reicht ins Jahr 1654 zurück,[1]) in dem sich Joris Joliphus in einer von Straßburg aus an den Rat von Basel gerichteten Eingabe rühmt, daß in seiner Truppe „auch rechte Weibsbilder“ mitwirkten. Ungefähr um dieselbe Zeit nennt Caspar Stiller in seinem Personenverzeichnis[2]) außer seiner Frau „noch eine Frawensperson“. Bei der niederländischen Truppe des Jan Baptista, die 1665 in Altona spielt, werden Frauen als Darstellerinnen beiläufig als selbstverständlich erwähnt. Merkwürdigerweise scheint also diese für unsere Empfindung so tief einschneidende Neuerung wenig Aufsehen gemacht zu haben, geschweige denn, wie anfangs in England, auf Widerstand gestoßen zu sein. Wie es denn auch auffällig ist, daß Rist bei der Beantwortung der Frage, „ob auch in seiner Jugend die Trauer- und Freudenspiele so schön und anmutig und nützlich fürgestellet worden, als heutzutage,“ wo er verschiedener Neuerungen ausführlich gedenkt, diese Neuerung gar nicht erwähnt. Jedenfalls war sie Mitte der sechziger Jahre — also lange vor Velten — ganz eingebürgert.[3])

Womöglich noch schlimmer ist es bestellt mit den tatsächlichen Grundlagen der dritten „positiven“ Reform, die Heine für Velten in Anspruch genommen hat. Hand in Hand mit der Umgestaltung der Kunst soll nach ihm bei Velten „eine Umgestaltung ihrer Stätte“ gegangen sein: „Bisher hatte man nur die Bühne der englischen Komödianten gekannt. Es war dies ein Quadrat, in welchem ein Podium gebaut war, an dessen hinterem Teile sich eine Nische zeigte, welche ein Balkon überdachte. Vor sich und zu beiden Seiten ließ dieses Podium Raum für die Zuschauer, hinter sich einen Ankleideraum, denn dieses Podium stand von allen Seiten frei. Velten erweiterte nun diese Nische bis zur Größe einer zweiten Bühne, welche von der Vorderbühne durch einen zweiten Vorhang getrennt war. . . Die Bühne war nach beiden Seiten derart verbreitert, daß sie in jeder Seite das Quadrat berührte, und nur vor sich einen Zuschauerraum frei ließ, von welchem sie ein zweiter Vorhang abschloß. Beide Seiten der Vorderbühne waren mit Tapetenwänden versehen.“

[1]) Mentzel, Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt a. M. 1882. S. 77.

[2]) Bärensprung, Versuch einer Geschichte des Theaters in Mecklenburg Schwerin 1837 S. 27.

[3]) Die Einführung mag erleichtert worden sein durch das Emporkommen der Oper um diese Zeit.

Entsprechend dieser Anschauung, deren tatsächliche Unterlagen auf sehr allgemein gehaltenen aber nicht geradezu Falsches behauptenden Angaben E. Mentzels[1]) über die Kosten eines Veltenschen Theaterbaues in Frankfurt beruhen, war 1892 auf der Wiener „Internationalen Ausstellung für Musik und Theaterwesen“ ein nach Heines Angaben hergestelltes Modell zu sehen, das nach dem Katalog die „auf der englischen Bühne fußende jedoch in der vorliegenden Form ursprünglich von Johannes Velten hergestellte Bühnenkonstruktion“ darstellte.

Ganz abgesehen nun davon, daß es, wie wir gleich sehen werden doch mindestens zweifelhaft ist, ob diese Verbreiterung der Hinterbühne wirklich auf Velten zurückzuführen ist, ist diese Neuerung doch auch etwas verhältnismäßig Nebensächliches, und unter allen Umständen nur eine notwendige Folge der großen radikalen Umwälzung: der Verwandlung der nach drei Seiten offenen, Kulissen- und vorhangslosen vorgebauten Bühne der englischen Komödianten in die geschlossene, eingebaute Bühne der italienischen Oper.

Diese Veränderung ist aber viel älteren Datums.

Ich will zunächst gar nicht einmal so viel Gewicht darauf legen, daß in den Schriften des Ulmer Architekten Joseph Furttenbach, der in Italien zu Anfang des 17. Jahrhunderts Baukunst studiert hat, seit 1627 vielfach bildliche Darstellungen mit Grund- und Aufriß von modernen eingebauten Bühnen zu finden sind.[2]) Wohl aber ist entscheidend eine — vor dem Titelblatt

[1]) a. a. O. S. 109.

[2]) Joseph Furttenbach, Newes Itinerarium Italiae. Ulm 1627. (Darin: S. 87: Kurtze Beschreibung des fürstlichen Theatrums in Florentz. Auf Taf. 14: Sciena di Comedia. Perspektivisches Bühnenbild: Straße.)

Ders.: Architectura civilis. 1628. Darin: S. 28—30: Genaue Beschreibung einer „Sciena di Comedia — oder ein Bruck darob man die Gespiel halten thuet“ — mit genauen Maaßen. Taf. 12 ein perspektivisches Bühnenbild, Taf. 22 Grundriß eines Hauses „für ein Privatperßon“ darin ein „Theatrum“.

Ders.: Architectura recreationis. Augsburg 1640. (Darin S. 60—70: Von Sciena di Comedien. Taf. 21, Doppelblatt: Sciena der Häuser, Gebäuw und Sciena des Gartten, Taf. 22 Grundriß, Taf. 23 Durchschnitt.)

Ders.: Mannhaffter Kunstspiegel. Augsburg 1663. (Darin S. 111 bis 137 „Von der Prospektiva“. Genaue Beschreibung des Theatrum oder Sciena di Comedia, welche durch Gottes guten Beystand ich allbereit zweymahl erbauet und auffrichten habe lassen.“ Dazu 4 Tafeln. Organisation der Doppelbühne in der Beschreibung S. 118.

dieses Bandes wiedergegebene — aus dem Jahr 1655 stammende bildliche Darstellung einer eingebauten Bühne mit davorliegendem Zuschauerraum, die Kulissen, Soffiten, die Mittelgardine und die breite Hinterbühne zeigt, nämlich in der 1655 zu Straßburg erschienenen deutschen Übersetzung von Corneilles Cid.[1]) Und daß die eingebaute italienische Opernbühne auch im übrigen Deutschland bereits Mitte der 60 ger Jahre auch für Schauspielvorstellungen wenn nicht überall schon eingebürgert, so doch jedenfalls von den Schauspielfreunden gefordert wurde, beweist Rists[2]) genaue Schilderung der Vorzüge der italienischen Bühne, die allein den modernen Ansprüchen genüge. Für ihre praktische Einführung aber scheint geradezu zu sprechen der Wortlaut des Gesuches, mit dem sich M. D. Treu (Drey) 1666 in Lüneburg um die Spielerlaubnis bewirbt, wenn es dort heißt: . . . „haben wir unsere Reiße so lange genommen in Teutzland alldar in Edlichen berumbten Städtn unsere Acta und Commedien n e b e n s e i n e m s c h o n e n w o h l e r f u n d e n d e a t r o, m i t a l l e r h a n d t u n d e r s c h i e d l i c h e n s c h o n e n m u t a t i o n e n wie auch Musikalischen sachen uud schonen Tantzen zu Temonstriren undt sehen laßen, welche desgleichen in dißen Ohrten nicht zu sehen seindt gewesen.“[3])

[1]) „Teutscher Schau-Bühnen Erster Teil, auff welcher in Dreyen sinnreichen Schau-Spielen die wunderbahre Würckung keuscher Liebe und der Ehren vorgestellet wird. I. Der Cid, II. Der Chimena Trawer-Jahr, III. Der Geist deß Graffen von Gormas oder der Tod des Cids. Anfänglich Frantzösisch beschrieben und Jetzt ins Teutsche übergesetzet und auff Begehren in Truck verfertiget durch I s a a c C l a u ß e n v o n S t r a ß b u r g. Getruckt zu Straßburg bey Jakob Thielen. In Verlegung deß Autoris. Im Jahr MDCLV.“ — Noch älteren Datums ist die, allerdings sehr primitive, eingebaute Doppelbühne im 3. Teil von Harsdörffers Gesprächsspielen (1643) S. 174. „Schauplatz, eine Brucken.“ Daß 1663 in Holland die eingebaute Doppelbühne vollkommen eingebürgert war, zeigt u. a. ein Blick in O. Dappers Historische Beschryving der Stadt Amsterdam. S. 440 ff. Die große Kupfertafel gibt ein perspektivisches Bühnenbild: Doppelbühne, in den 3 Rängen rechts und links Zuschauer. Die Vorderbühne ist ganz offen, nur die Hinterbühne, die die g a n z e B r e i t e einnimmt, ist durch einen, auf dem Bilde zurückgezogenen, Vorhang verschließbar.

[2]) Die Aller-Edelste Belustigung Kunst- und Tugendliebender Gemüther. Hamburg 1666. S. 137 ff.

[3]) K. Th. G a e d e r t z, Archivalische Nachrichten über die Theaterzustände von Hildesheim, Lübeck, Lüneburg im 16. und 17. Jahrh. 1888. S. 99 f. Gerade dieser Ausdruck „mutationen“ deutet auf die Veränderungen des Theaters durch Kulissenwechsel und Aufziehen und Niederlassen von Vorhängen und Prospekten. Auch Rist (a. a. O.) hebt als Charakteristikum der modernen Bühne die „Schildereyen“ hervor, „die man so offt kan verändern, als man nur selber begehret und zwar im Augenblicke“.

Wenn also Velten im Jahr 1679 in Frankfurt für den Aufbau eines „doppelten Schauplatzes“ und für die „Tapezerien“ viel Geld hat aufwenden müssen, so beweist das nur, daß er auf der Höhe des damaligen Theatergeschmacks stand, aber dieser selbst war schon mehr als ein Dezennium auf beßeren deutschen Bühnen heimisch. Von einer reformatorischen Tat kann also auch in diesem Falle nicht die Rede sein.

Und nun noch ein Wort über das, was Heine die „negative Seite der Veltenschen Reformation“ genannt hat.

Nach Heine soll sich Velten anfangs in den Bahnen seiner Vorgänger bewegt haben, d. h. ein Repertoir gepflegt haben, das aus „Stücken, welche der Bibel, der Legende, den Novellen aller Länder und dem Repertoir der englischen Komödianten entnommen waren“ bestand; später aber habe er eine selbständige Richtung eingeschlagen, die in dem Repertoir von 1690 (d. h. 2 Jahr vor seinem Tode) am entschiedensten zum Ausdruck kam. Diese veränderte Richtung aber soll, abgesehen von der erwähnten angeblichen Einfügung des französischen Klassizismus in sein Repertoir und der Aufführung von Andreas Gryphius' „Papinian“ und Haugwitz' „Wallenstein“ darin bestehen, daß er „das religiöse Drama und den dramatisierten Roman beseitigt habe“.

Nun wissen wir aber, daß das religiöse Drama schon im Repertoir der älteren deutschen Truppen — ebenso wie in dem ihrer Vorgänger, der englischen Komödianten — eine sehr bescheidene Rolle spielte, daß also, wenn Heine davon spricht, die „alte Schule“ habe vorherrschend die beiden Stoffgattungen religiöses Drama und dramatisierten Roman gepflegt, das, soweit das religiöse Drama in Betracht kommt, nicht den Tatsachen entspricht.

Was ist es nun aber mit dem dramatisierten Roman?

Heine sagt: „Der dramatisierte Roman findet sich in Veltens Repertoir 1678 viermal (Tragicomödie von Amadis; Comödie von Christabella; Tragödie vom wilden Mann in Kreta; Comödie von der bösen Katharina (?)), und 1679 einmal (Tragicomödia von Guiscardo und Sigismunda); vom Jahr 1680 verschwindet er ganz aus demselben.“

„So sagte sich Velten also von der Richtung der alten Schule 1680 los, um selbständig neue Bahnen zu betreten. Man sieht, er erkannte den wahren Charakter des Dramas als selbständige Literaturgattung. Er erkannte, daß es im Drama nicht genüge, schon vorhandene

Literaturwerke (Bibel, Legende oder Epos) in dramatischer Form wiederzugeben. Diese Art des Dramas, welche bisher geherrscht hatte, schob er beiseite und griff statt dessen zum Drama der neuen Schule, der Franzosen."

Dagegen ist zu sagen, ganz abgesehen davon, daß man überhaupt eine besondere Gattung dramatisierter Romane oder Novellen zu dem modernen Drama nicht wohl in Gegensatz bringen kann, daß Velten trotz Heine auch nach 1680 die Gattung Dramen, die Heine „dramatisierter Roman" nennt, in seinem Repertoir gehabt hat. Es handelt sich hier nämlich um nichts mehr und nichts weniger als die sogenannten Haupt- und Staatsaktionen.

Aus dem oben angeführten Briefe Ekhofs wissen wir, daß nach der mündlichen Tradition des 18. Jahrhunderts den ernsten Teil des Veltenschen Repertoirs die Haupt- und Staatsaktionen bildeten; und daß diese definiert werden teils als Übersetzungen und Nachahmungen (d. i. Bearbeitungen) meistens spanischer Stücke, teils Originaldramen, die sich in diesem Stile halten. Als das Charakteristikum bezeichnet Ekhof den „hochtrabenden Stil".

Wann dieser Name „Haupt- und Staatsaktionen" aufgekommen, ist nicht mit Bestimmtheit zu sagen. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts kommt in den Eingaben der Schauspieler die Bezeichnung „Comödien und Tragödien", „Schauspiele," „actiones" unterschiedslos vor. Die Bezeichnung „Haupt-Aktion" ist wohl, wie schon Eduard Devrient bemerkte, im Gegensatz zum burlesken Nachspiel aufgekommen. Und diese ist dann reklamehaft erweitert worden zu Haupt- und Staatsaktion. Um 1700 taucht diese Bezeichnung auf den Theaterzetteln zuerst auf. Um 1725 ist das Wort in der Literatur der Terminus Technicus für das heroische, romantische, historische Stoffe behandelnde Drama der Wandertruppen, das, ohne Fühlung mit der Literatur, ohne Mitwirkung literarischer Kreise, im Schoße dieser Truppen selbst für den Tagesbedarf hergerichtet wird.

Es ist falsch, wenn Heine[1]) daraus, daß Gottsched 1725 in den vernünftigen Tadlerinnen von den „sogenannten Haupt- und Staatsaktionen" spricht, den Schluß zieht, daß diese Bezeichnung 1725 noch so wenig allgemein gewesen sei, daß Gottsched ihr durch das vorgesetzte „sogenannte" „schriftgemäße Berechtigung

[1]) Der unglückliche Todesfall Caroli XII. 1888. S. 4.

schaffen mußte", sondern Gottsched markiert durch dies „sog." nur das bombastische Unsinnige des Titels. Ähnlich spricht 1726 Picander in der Vorrede zu den „Teutschen Schauspielen" von den „sog. Haupt- und Staatsaktionen, welche unsere teutschen Comoedianten aufzuführen pflegen".[1])

Wenn dann weiter Heine aus dem Umstand, daß in den 40ger Jahren des 18. Jahrhunderts dasselbe Stück auf den Theaterzetteln bald als Haupt- und Staatsaktion, bald als sehenswürdiges Schauspiel, intriganteste Piece o. ä. bezeichnet wird, den Schluß zieht, daß keiner dieser Titel, auch nicht der Ausdruck Haupt- und Staatsaktion, „durch das Wesen des Dramas in der Weise bestimmt ist, daß er seine Gattung erschöpfend kennzeichnet, wie das bei den modernen Bezeichnungen Trauerspiel &c. der Fall ist," so ist das allerdings richtig; aber Heine übersieht dabei die Hauptsache, daß nämlich die Bezeichnung „Haupt- und Staatsaktion", die ursprünglich ein bombastischer Reklametitel der Komödianten war, von den literarischen Reformern des 18. Jahrhunderts die ganz bestimmte Prägung: als Schauspielerdrama erhalten hat. Und da dieses Schauspielerdrama auch schon zu einer Zeit existierte, wo der Name dafür noch nicht geprägt war, d. h. im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts, so war und ist die theatergeschichtliche Forschung vollkommen berechtigt, diesen Namen auch auf die unter ganz gleichen Bedingungen entstandenen Repertoirstücke der Schauspieltruppen des 17. Jahrhunderts rückdatierend anzuwenden.

Also halten wir fest, unter Haupt- und Staatsaktion verstehen wir den Bestandteil des Repertoirs der deutschen Wandertruppe seit ca. 1650, der der Tragödie und dem Schauspiel des modernen Repertoirs entspricht, der von den Schauspielern auf eigene Faust in die ihren Bedürfnissen entsprechende auf roheste theatralische Wirkungen abzielende Form gebracht wird. Es ist dabei ganz gleichgültig, ob die Bearbeiter nur Rohmaterial benutzen — also Romane und Novellen, oder historische Vorgänge und Persönlichkeiten, wie Karl XII., Wallenstein — oder ob sie bereits in dramatischer Form vorliegende Stoffe handwerksmäßig sich zurecht-

[1]) Für die Geschichte des Wortes ist auch nicht uninteressant eine Stelle in der deutschen Übersetzung von Boursaults Äsop in der Stadt. 1723 S. 141. Da sagt der andere Komödiant: „Wir wollen eine von den schönsten Hauptaktionen präsentieren." Im Orig.: „Nous representerons l'ouvrage le plus beau."

schneiden. So werden unter den Händen der Komödianten Hamlet und Romeo und Julia, Gryphius Papinian u. a. zu Haupt- und Staatsaktionen. Diese Eigenmächtigkeit erklärt sich und reicht zurück in die Zeit der englischen Komödianten, die fern der Heimat, auf fremdem Boden schon früh dazu gezwungen werden, sich selbst zu helfen und ihr Repertoir den Bedürfnissen des Publikums entsprechend zuzustutzen. Die deutschen Komödianten hatten nicht nur dies Vorbild, sondern sahen sich auch in den ersten Jahrzehnten ihrer Existenz angesichts der kühlen, abwehrenden Haltung der litterarischen Kreise noch mehr als jene auf sich selber angewiesen, wollten sie ihr Dasein fristen.

Und also hatte die mündliche Tradition des 18. Jahrhunderts ganz recht, wenn sie Veltens Tragödienrepertoir aus Haupt- und Staatsaktionen bestehen ließ. Den Namen gab es damals noch nicht, wohl aber die Sache!

Die „dramatisierten Romane“, von denen Heine spricht, sind Haupt- und Staatsaktionen, d. h. aus Initiative der Komödianten hervorgegangene Bearbeitungen ohne jede literarische Prätensionen. Und von diesen finden wir auch nach 1680 Veltens Repertoir durchsetzt.

Es kann also von einer durchgreifenden Reform Veltens auch nach dieser Richtung hin nicht die Rede sein. Und es besteht Ekhofs Wort noch heut zu Recht: „Seine ernsthaften Stücke waren meist Übersetzungen aus dem Spanischen, die unter dem Namen Haupt- und Staatsaktionen die Stelle der Tragödien vertraten“.

Vermöge seiner Intelligenz, seiner umfangreichen Sprach- und Literaturkenntnisse mag Velten vielleicht diesen Stoffkreis erweitert, die Technik vervollkommnet haben, das ist möglich, ja wahrscheinlich, aber Näheres, Sicheres wissen wir darüber nicht.

Und nun zum Schluß noch ein Wort über die Legende von Velten als Einbürgerer der Stegreifkomödie.

Ekhof in dem eingangs abgedruckten Brief scheidet, wie wir gesehen haben, in Veltens Lustspielrepertoir zwei Kategorien: die regulären Komödien und die Burlesken. Erstere, sagt er, seien die Molièreschen gewesen, letztere habe er teils aus dem Theatre Italien, teils aus Gherardi entnommen und ex tempore aufgeführt; und dieser Geschmack habe bei den folgenden Gesellschaften dann die Oberhand behalten „vermutlich, weil sie die bequemste für ihr Gedächtnis gewesen“.

Daraus entwickelt sich die Legende, Velten sei der erste, der Molière auf die deutsche Bühne gebracht und zugleich der erste, der das Stegreifspiel eingeführt habe.

Das enthält aber für jeden, der die Geschichte des Dramas kennt, einen inneren Widerspruch; den empfand auch Devrient, und er versuchte daher diese beiden scheinbar miteinander in Widerspruch stehenden Maßregeln zu erklären und aus Veltens Verhältnissen zu motivieren: Die Einführung Molières war die Tat des idealen Reformers, die Einführung der Burleske eine notgedrungene Konzession des Bühnenpraktikers an den Zeitgeschmack.

Etwas Richtiges liegt darin, nur darin hat Devrient es versehen, daß er die Urheberschaft für diese Maßregeln Velten zuspricht. Demgegenüber kann nicht oft genug betont werden, daß davon Ekhof nichts sagt und nichts weiß. Vielmehr liegt die Sache so:

Als Ekhof Schauspieler ward, 1740, bestand das Lustspiel-Repertoir der Wandertruppen aus zwei Elementen: den regelmäßigen Komödien (den von Gottsched und seiner Schule eingeführten Komödien der Destouches, Regnard 2c.) und den extemporierten Nachspielen; die zum größten Teil aus dem Theatre Italien stammten. Wenn er also die obige Charakteristik des Veltenschen Lustspielrepertoirs gab, so wollte er damit weiter nichts sagen, als: wo wir in meiner Jugend Destouches 2c. spielten, spielte Velten Molière; für seine Stegreifspiele aber schöpfte er aus derselben Quelle wie alle deutschen Komödianten bis zur siegreichen Durchführung der Gottschedschen Reform. Und wenn er hinzufügt, der Geschmack an den Burlesken habe in der Folge die Oberhand behalten, so heißt das auch weiter nichts, als daß seit Velten sich das Repertoir verschlechtert, und die Komödianten immer mehr sich vom Literaturdrama, auch im Lustspiel, entfernt hätten.

Hinsichtlich der Stegreifkomödie in Veltens Repertoir scheint sich aber Ekhof diesmal doch geirrt zu haben. Wenigstens begegnet uns in den erhaltenen Verzeichnissen kein einziges Stück, das sich als zum Stoffbereich der Comedia dell'arte gehörig erwiese. Vielmehr ist die derbe Posse in seinem Repertoir fast ausschließlich durch Übersetzungen aus dem Holländischen die sog. Kluchten vertreten, die aber wohl nicht — wie ihre Originale — in Versen übersetzt resp. gegeben sein werden. Wie weit in diesen Possenspielen extemporiert worden ist, entzieht sich unserer Kennt-

nis. Daß schon seit den Zeiten der Engländer in den Burlesken den augenblicklichen Eingebungen des Witzes der Schauspieler weiter Spielraum gelassen war, ist allerdings außer allem Zweifel. Aber die eigentümliche Kunstform der Stegreifkomödie ist durch italienische Schauspieler, die wohl im Gefolge der italienischen Oper nach Deutschland kamen, seit Ausgang der 60er Jahre in Deutschland eingebürgert worden.

Was Velten von ihnen gelernt, wie weit er sich aus Rücksicht auf seine Kasse ihrer Spielweise angepaßt hat, darüber wissen wir ebenfalls nichts. Aber es ist eine eigentümliche Ironie des Schicksals, daß die einzige unumstößlich sicher beglaubigte Tatsache über die Beziehungen des angeblichen Einführers der Stegreifkomödie in Deutschland zur Comedia dell'arte die Eingabe des Theaterprinzipals Velten aus dem Jahre 1682 ist, in der er sich beschwert, daß, während die Logen voll besetzt seien, das Parterr ihm leer stehe, weil das Volk an dem italienischen Pulcinellaspieler mehr Gefallen finde.[1])

Also auch hier zeigt die Geschichte ein anderes Gesicht als die Legende.

---

[1]) E. Mentzel, a. a. O. S. 114.

Ein Brief der Madame Möller an den Schauspieldirektor Gustav Friedrich Wilhelm Großmann.

Von

Elisabeth Mentzel.

Über die Schreiberin des hier vorliegenden Briefes, Madame Möller, Gattin des Schauspielers und Dramatikers Ferdinand Heinrich Möller (geb. zu Altersdorf in Schlesien 1745, gest. zu Fehrbellin den 27. Februar 1798) fehlen genauere Lebensnachrichten. Wiewohl Madame Möller französisch schreibt, wahrscheinlich aus Artigkeit gegen den Empfänger des Briefes, der diese Sprache sehr liebte und vollkommen beherrschte, so ist sie doch jedenfalls keine Französin gewesen. Sonst hätte sie gewiß nicht Fehler gemacht, die, ganz abgesehen von der mangelhaften Orthographie und Interpunktion, nach sachverständigem Urteil nur bei einer Deutschen unterlaufen konnten.[1])

Madame Möller scheint nicht Schauspielerin gewesen zu sein. Doch wurde sie, während ihr Mann Mitglied der Seyler'schen Gesellschaft war, ungefähr vom Herbst 1776 bis Ende April 1779, zuweilen als Statistin verwandt. So stellte sie im November 1777 in der Abschiedsvorstellung der Truppe von Frankfurt in dem von H. L. Wagner verfaßten allegorischen

---

[1]) Nach dem Urteil des Schriftstellers und französischen Sprachlehrers, Professor Henri Paris in Frankfurt a. M., fallen besonders folgende Fehler auf: une reponse par moi, anstatt de moi, sur votre lettre für à votre lettre, vous desirez de savoir an Stelle von vous desirez savoir. In dem Satz über das von Madame Brandes zurückgewiesene Kleid „qu'elle reportoit plus“ fehlt ne (qu'elle ne), in einem anderen „on ne faisoit point faire“ fehlt que (qu'on ne faisoit). Es muß auch heißen: auprès d'amis, nicht aupres des amis, ferner je gronde mon mari, nicht: „je gronde avec mon mari, u. s. w.

Festspiel „Apolls Abschied von den Musen", zu dem Kapellmeister Neefe die Musik schrieb, die Urania, Muse der Sternkunde, dar.[1])

Wie der Brief bekundet, kannte Madame Möller die Mannheimer Bühnenverhältnisse genau, war sie auch über das auswärtige Fortkommen der ihr bekannten Künstler und Künstlerinnen eingehend unterrichtet. Gleichfalls zeugt das Schreiben für die warme Anteilnahme der Madame Möller an dem dramatischen Schaffen ihres Mannes. Daß sie dessen Bühnenwerke in parteiischer Vorliebe überschätzte, erscheint um so begreiflicher, als der Geschmack des damaligen Publikums sie in diesem Glauben bestärkte. Gehörten doch Möllers effektvolle Schauspiele zu den beliebtesten Modedramen der Zeit.

Einen ganz ungewöhnlichen Erfolg errang er mit dem 1776 auf die Bretter gekommenen Soldatenstück „Der Graf von Walltron, oder die Subordination."[2])

Dies „Originaltrauerspiel" ging über alle deutsche Bühnen, es lief Lessings „Minna von Barnhelm" den Rang ab und wurde sogar von W. von Eberts ins Französische übersetzt.

Eine teilweise Erklärung für die überaus günstige Aufnahme des von hohlem Pathos erfüllten Machwerks, bieten einzelne spannende Auftritte, ferner die bunte militärische Ausstattung und schließlich der reiche Gehalt an Rührseligkeit, der in der Wertherepoche vielseitigen Anklang in den weichgestimmten Gemütern fand.

Keins von Möllers späteren Werken wurde wieder mit solchem Interesse aufgenommen wie der Graf von Walltron. Bitter enttäuschte ihn namentlich der Mißerfolg seines 1779 erschienenen Schauspiels, „Wikinson und Wandrop", von dem später noch die Rede sein wird.

Ob Heinrich Ferdinand Möller und seine Gattin auch zu dem Künstlerkreise gehörten, der seit den siebziger Jahren in Goethes Vaterhaus verkehrte, muß unentschieden bleiben. Da jedoch Möller ein Freund Großmanns und außerdem der Verfasser des in Frankfurt mit ungewöhnlichem Erfolg aufgeführten Grafen von Walltron war, dürfte der Schluß nicht zu gewagt

[1]) E. Mentzel, Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt a. M., Frankfurt a. M. 1882 S. 366.

[2]) „Mit Genehmhaltung des Churfürstl. Büchercensurcollegiums zu München" gedruckt 1776.

erscheinen, daß er und seine Frau wie andere hervorragende Künstler gleichfalls von Großmann bei Frau Rat Goethe eingeführt wurden.

In Mannheim, wohin sich die Möllers Ende April 1779 begaben, scheinen beide in der mißlichen Lage des Wartens auf eine neue Stellung die Gunst einflußreicher Freunde genossen zu haben. Vornehmlich war es der Dichter und Sprachforscher Anton von Klein[1]) und seine Gattin geb. Baronesse von Reibeld, die dem augenscheinlich durch Seyler's 1779 in Frankfurt ausgebrochenen Bankrott in Bedrängnis geratenen Paar werktätigen Beistand zuteil werden ließen. Es scheint auch, daß dies — oder wenigstens Madame Möller — im Kleinschen Hause wohnte. Dorthin wurden ja die Briefe an sie und ihren häufig abwesenden Mann gerichtet. Klein und Möller waren sich wohl wegen ihrer dramatischen Tätigkeit näher gekommen. Von dem erstern rühren auch verschiedene Bühnenwerke her, die heute gleichfalls in Vergessenheit geraten sind. Besonders beachtet wurde in seiner Zeit das von ihm verfaßte Libretto zu der Oper „Günther von Schwarzburg", die der Kurpfälzische Hofkapellmeister Ignaz Hofbauer, komponiert hatte.[2]) Am 5. Juni 1777 ging diese Oper in Mannheim zuerst über die Bühne. Die ernste, von der tändelnden italienischen Manier abweichende Musik war zweifellos mehr wert als der Text, dessen Verse kaum höher stehen wie diejenigen Möllers in dem gleichfalls 1777 erschienenen Lustspiel mit Gesang „Die Zigeuner".

Anton von Klein, der namentlich wertvolle Schriften über den pfälzischen Dialekt veröffentlicht hat, stand an geistiger Ausrüstung weit über Möller, war aber ein ebenso geringes dichterisches Talent als dieser.

Der Brief der Madame Möller trägt keine Adresse, muß aber nach Bonn gegangen sein, wo Großmann sich damals als Direktor des kurfürstlichen Hoftheaters aufhielt.[3]) Nach längerer Pause im theatralischen Leben, in der sich Großmann vergeblich

[1]) J. Frank, Allg. deutsche Biographie, Bd. XVI S. 78. — Meusel, Das gelehrte Deutschland, Bd. XIV S. 301, Bd. XVIII S. 352. — Goedeke, Grundriß, Bd. II. S. 644. — „Leben des Ritters Anton von Klein," Wiesbaden 1817.

[2]) Frau Rat und ihre Samstagsmädel sangen mit großer Vorliebe Arien und Lieder aus der in Frankfurt a. M. ebenfalls mit vielem Beifall aufgeführten Oper, deren Text zum Teil in der alten Kaiserstadt spielte.

[3]) J. Wolter, G. F. W. Großmann, Köln 1901 S. 23.

um die Spielerlaubnis in anderen Städten bewarb und daneben die Aufführungen verschiedener wichtiger Stücke vorbereitete, begann die Bonner Spielzeit wieder nach Rückkehr des Kurfürsten Maximilian von Münster am 3. Dezember 1779.[1]) In der längeren unfreiwilligen Arbeitspause mochte sich Großmann, der stets ein eifriger Briefschreiber war, für die Vorkommnisse an anderen Bühnen mehr interessieren, als es ihm seine vielseitige Beschäftigung wohl sonst erlaubt hätte.

Ich lasse nun den Brief, der sich als eine Antwort auf viele Fragen darstellt, folgen und bemerke nur noch, daß er buchstabengetreu nach der Urschrift hier wiedergegeben wird:

N'est — ce pas: Vous ne vous attendiez guerre à une reponse par moi Sur votre lettre! j'éspère que vous ne mettrais pas moins de prix en mon griffonage qu'en celui de mon mari, qui m'a donné la permission de repondre pour lui, il reçüt votre épitre le jeudi au Soir veille de son depart pour Munich,[2]) Vous Sentez bien qu'il est absolument impossible d'écrire dans des moments aussi Critiques ou la tête est Souvent plus lourde que le reste du Corps! Vous Connaissez Ça de encienne date! Vous desirez de Savoir des particularités de la Seyler[3]) avec la brandes,[4]) et toscani![5])

Vous, qui Connait mieux que personne Les Carractaires de Ces gens que ne Se Comportoit jamais ensemble hormis pour faire Chicane à une troisième Vous vous imaginerois bien que le plaisir de Se révoir ne les a pas réconcilliées, au contraire l'une jure peste et mêdit [mais Souvent avec grande raison Surtout la brandes Contre la

[1]) Ebd. Beilage Nr. 2 S. VI.

[2]) Nach einem Brief Möllers vom 18. Oktober 1779 war er im Begriff nach München zu reisen, um sich eine neue Stellung zu verschaffen. (Kestnersche Briefsammlung, Leipziger Univ.-Bibliothek.)

[3]) Die berühmte Madame Seyler, Sophie Friedericke, geb. Sparmann, geb. 1738 (?) zu Dresden. Sie betrat früh schon die Bühne, heiratete sehr jung den Schauspieler Hensel, ließ sich aber bald von diesem scheiden, um sich mit dem ehemaligen Kaufmann, späteren Theaterdirektor und Mitbegründer des Hamburger Nationaltheaters, Abel Seyler, zu vermählen. Als Lessing in der Hamburgischen Dramaturgie bei aller Anerkennung für die große Künstlerin im XX. Stück eine die Grenzen ihres Könnens andeutende Bemerkung einfließen ließ, die ihr sehr mißfiel, wußte sie es bekannt-

Seyler qui dit tout le mal imaginable d'elle] de L'autre![6]) la premiere qui a de réchef pour sa confidente la toscani

lich durch Intriguen und Hetzereien so weit zu bringen, daß er die Lust an der Kritik verlor und nach weiteren unangenehmen Vorkommnissen den Entschluß faßte, die Vorstellungen des Hamburger Nationaltheaters gar nicht mehr zu beurteilen. Madame Seyler durfte in tragischen Rollen, die einen hohen und edlen Stil verlangten, für unvergleichlich gelten; z. B. als Merope, Medea, Kleopatra und Lady Macbeth. Daneben war die Künstlerin eine geistreiche, feingebildete Frau, die sich sogar mit Glück als dramatische Schriftstellerin versuchte. Der Charakter der Seyler stand aber, wie bereits angedeutet, mit ihren Talenten keineswegs auf gleicher Höhe. Maßlos eitel, herrschsüchtig und kokett war sie die Heldin vieler Liebesabenteuer bis in ihre späteren Jahre. Wollte sie etwas durchsetzen, so scheute sie vor keinem Hindernis zurück und ergriff jedes Mittel, ob es nun gut oder schlecht war. Madame Seyler starb als Mitglied der Schröderschen Gesellschaft in Hamburg 1789.

[4]) Esther Charlotte Brandes, geb. Koch, geb. 1746 zu Kosinsky in Litthauen. Sie wurde als blutjunges Mädchen Mitglied der Schuchischen Gesellschaft und verheiratete sich 1764 zu Breslau mit dem Schauspieler und dramatischen Schriftsteller Johann Jakob Christian Brandes. Die Künstlerin besaß ein ausgezeichnetes Talent für lyrisch-dramatische Rollen und war nacheinander eine Zierde der Theater zu Gotha, Dresden, Mannheim, Weimar und Hamburg. Von seltener Schönheit, reich begabt mit künstlerischen Fähigkeiten, dabei von liebenswürdigem Wesen galt Madame Brandes nicht nur für eine der ersten Schauspielerinnen ihrer Zeit, sondern auch für eine vortreffliche Gattin, Mutter und Freundin. Sie starb schon 1786 in Hamburg.

[5]) Madame Toscani, Schülerin der Madame Seyler, eine schöne, doch keineswegs hervorragende Schauspielerin. Einige Zeit Mitglied der Seylerschen Truppe, wurde sie von dem Direktor und seiner Gattin begünstigt und verdankte diesen auch ihr Engagement am Mannheimer Nationaltheater. Im Jahre 1779 mit ihren Wohltätern innig befreundet, betrug sie sich später schlecht gegen beide. Durch ihr keckes Auftreten reizte sie Seyler sogar zu einer Übertretung der Theatergesetze, ein Vorkommnis, das den eigentlichen Anlaß zu dem Ostern 1781 erfolgten Abgang des Seylerschen Ehepaares von Mannheim bot. (Näheres darüber bei Wilhelm Koffka, Iffland und Dalberg, Leipzig 1865, S. 73ff.) Genaue Lebensnachrichten über Madame Toscani fehlen.

[6]) Die Künstlerinnen Seyler und Brandes waren alte Nebenbuhlerinnen. Dieser Zustand erfuhr eine Verschärfung durch ihre eignen damaligen Stellungen und die ihrer beiden Männer am Mannheimer Nationaltheater von 1779—1781. Brandes hatte die Aussicht gehabt, dessen Direktor zu werden, Seyler war es geworden. Der Erfolg der einen Künstlerin beleidigte die andere und erzeugte Eifersüchteleien und Uneinigkeiten, in denen vornehmlich die Selbstsucht der Seyler grell zutage trat. Da sie die Hauptrollen der Brandes nicht spielen konnte, suchte sie durch ihren Einfluß solche der bereits erwähnten Madame Toscani zu verschaffen, wodurch die gegenseitigen Streitigkeiten ihren Höhepunkt erreichten. (Näheres darüber bei Koffka S. 46ff. und S. 538ff.)

pour faire enrager la brandes, fait tout Son possible pour lui faire obtenir les premieres rolles, elles ont deja gagnée Mr. de Dahlberg[1]) Contre elle, qui doit avoir dit à çelçi, au Sujet d'un habit neuf qu'elle vouloit avoir pour Ariadne,[2]) Sans lequel elle ne joueroit pas çe rolle, qu'elle reportoit plus un habit qu'on avoit donné pour jouer la gouvernante dans Medée[3]) à la toscani, et une autre fois à la pöschel, on ne faisoit point faire d'habit, et elle persistoit à ne point jouer en disant que l'Habit qui étoit fait et destiné pour cette piece ne devoit point Servir à d'autre. Surquoi Dahlberg lui repondit que Si elle commençoit encore une fois des quérrelles qu'elle pouvoit allés ou bon lui, Sembloit, la dessus elle le prit au mot pour paques! (disant qu'elle ne demandoit pas mieux[4]) Quoique je ne Sçais Ceci que par Ouis dire je crois pourtant qu'il y a de la verité puisqu'on en parle tout haut à la Comedie, et que Spengler et sa femme[5]) doivent venir à la place.

---

[1]) Wolfgang Heribert Freiherr von Dalberg, geb. 1749, Intendant des Mannheimer Nationaltheaters, besonders bekannt als Förderer des jungen Friedrich Schiller. Dalberg war ein ebenso gerechter als unbestechlicher Mann, der streng auf Ordnung hielt und bei der getroffenen Entscheidung sich gewiß nicht durch Einflüsterungen der Madame Seyler bestimmen ließ. Im Hinblick auf Seylers einflußreiche Stellung nahm die Briefschreiberin dies nur an.

[2]) Ariadne, Melodrama von Brandes-Benda. Die Heldin war eine Glanzrolle der Madame Brandes, in der sie bereits an anderen Orten Aufsehen erregt hatte und auch verschiedentlich abgebildet worden war. Obwohl sich die Künstlerin den Anordnungen der Intendanz des National-theaters hätte fügen müssen, so ist es doch begreiflich, daß sie für diese ihr auf den Leib geschriebene Partie ein eignes Kleid verlangte und nicht ein solches anlegen wollte, das unter ihr stehende Schauspielerinnen wie Madame Toscani und Madame Poeschel auch in Nebenpartien trugen. Diese spielte in Mannheim in der Operette zweite und im Schau- und Lustspiel kleine Ausfüllrollen.

[3]) Medea, Melodrama von Gotter-Benda. Die Titelrolle galt für eine der bedeutendsten Aufgaben der Madame Seyler. In Frankfurt a. M. erregte sie 1777 als Medea großes Aufsehen.

[4]) Die Familie Brandes verließ Mannheim erst 1781; der oben geschilderte Zwischenfall muß also wieder beigelegt worden sein.

[5]) Franz Spengler, geb. 1748 zu Monfort in Schwaben, Karoline Spengler geb. Giraneck, frühere Hanisch. Die Silhouette der Künstlerin befindet sich im Gothaer Theaterkalender auf das Jahr 1777 und im Jahrgang 1782 ihr von Geyser nach Gottlob gestochenes Porträt. Spenglers gehörten damals zur Bondinischen Gesellschaft.

Seyler et Sa femme Se trouvent bien de leurs banqueroute![1]) elle fait toujour la jeune aimable à Cheveux gris je l'ai vue au Vauxhal il y a quelques Semaines! parée de fleurs, guirlandes, et roses Comme flore mème! à la danse elle paraissoit vouloir disputer le prix en légéreté et grace à terpsichore, tout ce qui la regardoit Se disoit, en riant c'est la Seÿler qui a fait banqueroute depuis peu, pourtant en voyoit le Second tome de Klinger[2]) Mr. Succarini[3]) derriere elle, ce qui ne lui donne pas un petit ridicule.

Son mari est toujours le mème, il n'oublie pas encore de tâter sa femme de haut en bas Comme à l'ordinaire Suivant le rapport de la Chronique scandaleuse Car je ne Scais rien par moi mème, je n'ais jamais beaucoup frequentée cette maison et à present je le férois encore moins, je ne peut pas m'accoutumer à ramper je Suis ici auprès des amis qui m'ont invités, je bois, mange, dors, gronde avec mon mari quand il est ici [bien entendü] ou avec ma Servante, et attends le changement de mon Sort [pas avec philosophie comme vous avez la bonté de dire dans votre lettre] mais réellement avec beaucoup de mauvaise

---

[1]) Während der Herbstmesse 1779, also erst kurz vor der Abfassung dieses Briefes, hatte Seyler in seinem damaligen Spielorte Frankfurt a. M. seine Zahlungen einstellen müssen und infolgedessen die Leitung der Truppe niedergelegt. Die Gesellschaft, durch ihre Notlage gezwungen, spielte noch einige Wochen auf eigene Kosten weiter. Möller, der Gatte der Schreiberin, war aber, wie schon erwähnt wurde, bereits früher abgegangen. Was sie über das kokette Auftreten der Madame Seyler in Vauxhall sagt, stimmt mit anderen zeitgenössischen Urteilen über das gefallsüchtige Wesen der Künstlerin überein.

[2]) Friedrich Maximilian Klinger, geb. 1752 zu Frankfurt a. M., Jugendfreund Goethes und Verfasser des berühmtes Stückes „Sturm und Drang", das der literarischen Epoche am Anfang der siebziger Jahre den Namen geben sollte. Von 1776—1777 war Klinger Theaterdichter der Seylerschen Gesellschaft. Falls die Bemerkung der Briefschreiberin nicht auf haltlosem Klatsch beruht, so scheint der junge Klinger auch einmal für kurze Zeit sein Herz an die berühmte Künstlerin verloren zu haben.

[3]) Zuccarini, damals ein junger schöner Schauspieler, der namentlich Offiziers- und Kavaliersrollen darstellte. Seine Silhouette befindet sich in dem Offenbacher Taschenbuch für Schauspieler von 1779. Nach dem Abgang Klingers scheint er der Anbeter der Madame Seyler geworden zu sein.

humeur et d'impatience![1]) Madame Votre epouse[2]) est Si douce et pacifique que vous croiez peut-être toutes les femmes Comme elle, mais bien S'en faut a propos! Cette bonne petite poule pondras donc encore bientôt? Voila ce qui S'appelle travailler pour la patrie! Je Souhaite qu'elle en échappe encore Si heureusement que l'année passée, donnez lui une douzaine de baisers pour moi, de meme qu'a votre chere Lotte[3]) que je voudrois bien voir a present il est vrai que plusieurs familles partent d'ici pour être employée la bas, a leurs avantage, Surtout du departement de la guerre[4])

de cette troupe personne ne plait des hommes que Mr. Meyer,[5]) Iffland,[6]) et beil[7]) de la brandes on ne fait

---

[1]) Einstweilen fand Möller keine dauernde Stellung, jedoch vom Anfang der achtziger Jahre bis 1789 war er Direktor des markgräflichen Theaters in Schwedt. Ob Madame Möller Mitglied des Schwedter Ensembles war, ist mir nicht bekannt.

[2]) Die erste Frau Großmanns, Karoline geb. Hartmann, vorher verehelichte Flittner, geboren 1752 zu Gotha, gestorben 1784 zu Bonn. Kapellmeister Ch. G. Neefe beschrieb ihr Leben: Karoline Großmann, eine biographische Skizze, Göttingen 1784. Sie war eine treffliche Gattin und Mutter und übte den besten Einfluß auf ihren leicht erregbaren Mann aus. Da sie während ihrer Ehe fast jedes Jahr ein Kind bekam und damals wieder ihrer Entbindung entgegensah, konnte sich Madame Möller wohl den obigen scherzhaften Vergleich erlauben.

[3]) Lotte Großmann, das Patenkind der Charlotte Brandes und Liebling der Frau Rat Goethe. Sie genoß eine sehr gute Erziehung, war reich begabt und entwickelte sich zu einer großen Schönheit Als Schauspielerin erregte sie später große Bewunderung. Im Jahre 1795 entführte sie der Schauspieler Karl Wilhelm Schwadke und verheiratete sich mit ihr. Später von ihm geschieden, wurde sie die Frau des Malers Ahrbeck. (J. Wolter I S. 81.)

[4]) Anfangs des Jahres 1778 verlegte Kurfürst Karl Theodor von der Pfalz, als ihm nach dem Tode des Kurfürsten Maximilian Joseph Bayern zugefallen war, seine Residenz nach München. Eine Anzahl Familien, zumeist aus dem Militär- und Beamtenstand, folgten dem Hofe dorthin.

[5]) Meyer, der spätere Regisseur der Mannheimer Bühne, der bereits 1783 starb. Er spielte sogenannte Raisonneurs und gelassene Rollen. Auch Schiller war mit Meyer befreundet und schätzte ihn hoch.

[6]) August Wilhelm Iffland, obwohl damals erst zwanzigjährig, war bereits ein ausgezeichneter Charakterdarsteller. Am besten glückten ihm rührende, chargierte und komische Rollen aus dem Bereiche des bürgerlichen oder Familienlebens. Hochtragische oder heroische Aufgaben lagen seinem Talent ferner; dennoch war er bekanntlich als Franz Moor in der ersten Mannheimer Aufführung der Räuber von Schiller unübertrefflich. Auch als dramatischer Dichter hat sich Iffland einen Namen gemacht, besonders in Sittenschilderungen aus dem Beamten- und Bürgerleben.

pas le ças qu'on devroit, on disoit pour Sur ici que Mr. Opitz [1]) y viendroit a paques veu que le jeune beck[2]) qui joue de Ses rolles ne plait pas du tout, j'ai Soutenue le contraire! en Suite on vouloit qu'il alloit à hambourg: on m'a assuré qui borchers[3]) n'est point Directeur mais bien Mr. boubers,[4]) et que ni lui ni elle ne plaisoient à hambourg, c'est une personne de hambourg qui a écrit à Madame Kummerfeld,[5]) je souhaiteroit pour elle que çe fut faux!

---

[7]) Johann David Beil, geb. 1754 zu Chemnitz. Er besaß außerordentliche geistige Fähigkeiten, vornehmlich Humor, und bezog die Universität Leipzig, um zu studieren. Von unüberwindlicher Neigung für die Kunst erfüllt, wurde er aber Schauspieler. Er war mittelgroß und eignete sich gerade nicht zum Heldendarsteller, verstand aber durch sein feuriges Temperament das Publikum fortzureißen. Beil spielte den Karl Moor in der ersten Aufführung der Räuber in Mannheim. Beil, Iffland und der jugendliche Liebhaber Beck bildeten das bekannte Freundeskleeblatt der Mannheimer Bühne.

[1]) Christian Wilhelm Opitz, geb. 1750 (?) gest. 1810, ein ausgezeichneter jugendlicher Liebhaber und Konversationsschauspieler von schönem Äußeren. Mitte der siebziger Jahre war er bei der Seylerschen, 1779 und 1780 bei der Großmännischen Gesellschaft. Dann ging er nach Dresden.

[2]) Heinrich Beck, geb. zu Gotha 1760, bezog als junger Mann die Universität, verließ sie aber bald wieder und ging schon mit siebzehn Jahren zum Theater. Er spielte jugendliche Liebhaber- und Heldenrollen, besaß eine gute Gestalt dafür, aber ein wenig ausdrucksvolles Mienenspiel und ein etwas nasales Organ. Auch an Feuer fehlte es Beck, trotzdem wurde er durch unermüdliches Streben ein feiner und brauchbarer Künstler. Becks Bild, gezeichnet und gestochen von Dlle. Schöpfer, befindet sich im Taschenbuch fürs Theater. Mannheim 1795.

[3]) David Borchers geb. 1744 zu Hamburg, von etwa 1775—1779 Heldendarsteller der Seylerschen Gesellschaft, ein Schauspieler von hinreißendem Schwung und großer Gestaltungskraft. Borchers und seine Gattin, die ehemalige Madame Frank, geb. Spaz, kamen 1779 ans Hamburger Theater.

[4]) Bubbers, derzeitiger Tapetenfabrikant in Hamburg, war früher Schauspieler gewesen und einer der Mitbegründer des Hamburger Nationaltheaters. Seine Leidenschaft für die Bühne wurde er nie los, er griff noch zum öfteren in die Weiterentwicklung des Hamburger Theaters ein. Im Jahre 1779 führte er dort während Schröders Abwesenheit die Regie.

[5]) Karoline Kummerfeld geb. Schulze, geb. 1743 zu Wien, zuerst Mitglied der Ackermännischen Gesellschaft. Sie entzückte den jungen Goethe 1767 in Leipzig, besonders als Julia in Weißes Schauspiel „Romeo und Julia" und verließ die dortige Bühne in ihrer Blütezeit, um sich zu verheiraten. Einige Jahre später kehrte sie aber wieder zum Theater zurück. Karoline Kummerfeld war Mitglied des Gothaer Hoftheaters und kam nach dessen Auflösung 1777 nach Mannheim, wo sie Anstandsdamen, alte Koketten und würdige Frauenrollen spielte. Die Künstlerin hat Denkwürdig-

Si vous pouviez m'envoier cette critique qui est fait Sur la derniere piece de mon mari[1]) je tacherois de la lire avec tout le Sang froid possible, ou du moins marquez

keiten aus ihrem Leben hinterlassen, die wertvolle Schilderungen über Komödiantenfahrten aus dem XVIII. Jahrhundert bringen. Siehe H. Uhde, Aus dem Komödiantenleben des vorigen Jahrhunderts (Raumer, Historisches Taschenbuch, V. Folge III. Jahrgang 1873, S. 359 ff.)

[1]) Das letzte Stück H. F. Möllers war „Wikinson und Wandrop", ein Schauspiel in fünf Aufzügen 1779. Mir liegt nur ein Nachdruck aus dem Jahre 1792 vor. Das Stück schildert den durch unverschuldete Verluste herbeigeführten Bankrott des Kaufmanns Wikinson, der auf höchst romantische Weise durch einen als Nabob heimkehrenden ehemaligen Freund aus größter Notlage gerettet wird. Die Handlung entbehrt aller Wahrscheinlichkeit. Unglück und Rettung, Niederlage und Sieg wechseln im Schicksal der Hauptgestalten während eines einzigen Tages in greller Aufeinanderfolge ab. Möller führt seine Helden durch alle denkbaren Fährnisse, um ihre Tugenden, die sich bald als Mitgefühl für die Elenden, Unterjochten, als Heroismus im Dulden unverdienten Schicksals, bald als edelmütige Dienertreue und als Opfermut ausharrender Liebe äußerte, den Bösewichtern gegenüber desto heller erstrahlen zu lassen. Die unglaublichsten Voraussetzungen werden eindrucksvoller Gegensätze und effektreicher Bühnenwirkungen wegen herangezogen. Das geradezu raffinierte Schicksal führt den alten Wikinson und den jungen Wandrop durch scheinbare Verschuldung sogar in den Kerker, aber man merkt, dies geschieht nur um der Verherrlichung der hochgesinnten Erretter willen. Der in die Heimat zurückkehrende Nabob, der eine alte Schuld an seinem Wohltäter Wikinson durch edle Taten sühnen will, ist stark durch Rousseausche Ideen beeinflußt und führt sogar auf seinem Schiff eine Anzahl ehemaliger Sklaven in die Freiheit.

Da auch eines der beliebten dramatischen Motive der siebziger Jahre des XVIII. Jahrhunderts, die Wiedervereinigung getrennter oder versprengter Familien, in „Wikinson und Wandrop" hineinspielt, so werden nicht nur einstige Freunde und deren Angehörige, sondern auch sonstige Personen durch wunderbare Fügungen und glückliche Zufälle wieder zueinander geführt. So bringt der Nabob die verschollene, von einem Mohrenfürsten zur Ehe gezwungene Tochter des Gouverneurs der Insel, auf der das Stück spielt, mit ihrem schwarzen Söhnchen heim. Der Gouverneur, ein alter Liebe girrender Seladon mit grausamen Gelüsten, wird beim Anblick der Tochter und des Enkels von seiner Leidenschaft zu Wilhelmine Wikinson, der weiblichen Heldin des Stückes, plötzlich geheilt und bittet sogar am Schluß, in süßlicher Rede, das Brautpaar — Wilhelmine und den jungen Wandrop — wegen seiner Torheiten um Entschuldigung. Alle Verwirklichungen lösen sich in erkünstelter Harmonie auf. Äußerliche Mache tritt an die Stelle des echten dramatischen Ausgangs, kein anderes Gefühl gewinnt Raum am Schlusse als weichliche Rührseligkeit.

Möller hat in dem Schauspiel „Wikinson und Wandrop" nicht allein Lessing, nein, auch die zeitgenössischen Dramatiker wie Brandes, Großmann, Gotter, zumeist jedoch Klinger, gehörig nach Motiven ausgebeutet. Ja, das

m'en le titre peut-être est ce la méme qui à était fait a Francfort par un certain Conseiller rühl[1]) qui se nomme pas mais je l'ai appris, il y a une couple de jours, par

Schauspiel darf eigentlich nach Inhalt und Sprache als offenbare Nachahmung von Klingers „Sturm und Drang" gelten. Hier wie dort vereinigen sich zwei durch widrige Schicksale getrennte Familien am Schlusse, findet ein Vater seinen Sohn nach vielen Abenteuern als Verlobten der Tochter des vermeintlichen Gegners wieder. Wandrop, der Sohn, ist ein augenfälliger, aber schwacher Nachkömmling des leidenschaftlichen Stürmers und Drängers Wild in Klingers Drama. Dies spielt in den amerikanischen Kolonien, Möllers Schauspiel auf dem für abenteuerliche Stücke damals sehr beliebten englischen Boden. Wie das Sinnen des alten Lord Berkeley in Sturm und Drang nur von dem Bedürfnis nach Rache an dem einstigen Gegner erfüllt ist, so kennt der alte, unter fremden Namen auftretende Wandrop nichts Höheres, als das an Wikinson begangene Unrecht wieder gut zu machen. In jedem der beiden Werke greift die Ankunft eines Schiffes bedeutungsvoll in die Handlung ein, in jedem kommt ein liebenswürdiger Mohrenknabe vor, sind die weiblichen Heldinnen Muster der Liebe und Treue, der weiteren Übereinstimmungen gar nicht zu gedenken.

Klingers Drama ist herber, selbständiger, großzügiger, es wirkt an manchen Stellen durch ätzenden Humor. Möllers Machwerk hingegen, dem sich theatralische Wirkung auf das damalige Publikum nicht absprechen läßt, entbehrt aller Kraft und fordert beim heutigen Leser, wegen der Überfülle triefenden Edelmutes und der schwülstigen Ausdrucksweise, geradezu den Spott heraus. Wo und wann „Wikinson und Wandrop" zuerst in Szene ging, ist mir nicht bekannt. In Frankfurt wurde das Schauspiel, soweit sich das feststellen ließ, bis 1790 nicht gegeben. Doch ist es bei Möllers Beliebtheit als Dramatiker sicher über manche Bühnen gegangen.

[1]) Ernst Friedrich Rühl, geb. 1753 zu Bornheim bei Frankfurt a. M. als Sohn des dortigen Schultheißen. Im Jahre 1778 trat er als Solms-Rödelheimischer Hofrat in das Frankfurter Bürgerrecht ein und verheiratete sich mit der Witwe des Advokaten Dr. Joh. Bernhard Müller. Am 5. Dezember 1783 wurde Rühl Advokat in Frankfurt; schon vorher, 1780, gab er in Gemeinschaft mit dem zwei Jahre jüngeren Juristen, späteren Schauspieler und Literaten Heinrich Wilhelm Seyfried die Zeitschrift „Frankfurter Beiträge zur Ausbreitung nützlicher Künste und Wissenschaften" heraus, die aber bereits 1781 wieder einging. Dies Blatt ist deshalb wichtig, weil es die ersten fortlaufenden Besprechungen von Frankfurter theatralischen Aufführungen enthält. Bestimmte künstlerische Grundsätze verraten diese Berichte allerdings nicht; vom ästhetisch-kritischen Standpunkt aus betrachtet sind sie vollständig belanglos. Doch brachten die „Frankfurter Beiträge" gute Aufsätze aus allen Gebieten des Wissens, unter denen sich auch solche von Rühl befinden. Dieser veröffentlichte in der Zeitschrift gleichfalls eine Anzahl seiner Gedichte. Sie sind meist in anakreontischem Ton gehalten und können in den Motiven, in Ausdrücken und Wendungen ihre Vorbilder nicht verleugnen. Dennoch muß man Rühl eine gewisse Glätte und volkstümliche Sprachgewandtheit zuerkennen. Von Rühls Gedichten sind besonders hervorzuheben „Klage bei Daphnens Abschied", „Das

un officier reformé des imperiaux qui demeure ici, elle a pour titre, Eilfertiges schreiben deß Secretairs zu Schilda, an seine Hochwürden den H: pater Gaßnern junior Verfasser der Gallerie der teufel, der borchinade etc.[1]) Si c'est la méme

Dörfchen", „An den Tod", „Wenn die Nacht mit süßer Ruh" und „An die Liebe". Die drei zuerst genannten Gedichte hat Christian Gottlob Neefe, die beiden letzten Rühl selbst komponiert. Die musikalische Begleitung der Lieder ist ebenfalls in den „Frankfurter Beiträgen" enthalten.

Rühl, eine von der Frankfurter Lokalforschung bisher nicht genügend beachtete Persönlichkeit, stand wie sein Genosse Seyfried dem Kreise der Frankfurter Stürmer und Dränger nahe. Er war ein witziger Kopf, hatte augenscheinlich viel Begabung für die Satire und verfolgte das Frankfurter Kunstleben genau. Er scheint darüber, besonders über das Frankfurter Theater, auch an auswärtige Zeitschriften berichtet zu haben. Nebenbei war Rühl dramatischer Schriftsteller. Ein Lustspiel von ihm „Der vorgebliche Todte", dessen Stoff er einem französischen Stück entnommen hatte, wurde am 1. Oktober 1788 in Frankfurt mit Beifall aufgeführt. (Schreiber, Dramaturgische Blätter Quartal II Stück III S. 68—72.) Daß Rühl Goethe kannte, ist bei dessen früher Berühmtheit kaum zu bezweifeln. Wenn Ersterer, der wohl gleichzeitig mit Klinger das Frankfurter Gymnasium besuchte, dem jungen Dichter des Götz von Berlichingen und des Werther nicht schon vorher in den Weg kam, so wird er ihm sicher durch Seyfried, der sich ja Goethes „Freund" und „Landsmann" nannte, oder einen anderen von Goethes Jugend- und Gesinnungsgenossen zugeführt worden sein. Leider ist über Goethes Frankfurter Beziehungen noch manches dunkel. Aus diesem Grunde ist es einstweilen noch nicht möglich, die Fäden aller Verbindungen genau bloß zu legen, die ihn von etwa 1772—1775 mit begabten Frankfurter Jünglingen verknüpften. Rühl ist auch der Herausgeber der „Allgemeinen juristischen Bibliothek", die von 1781 ab in Frankfurt a. M. erschien. Er beschäftigte sich neben seinem Amte auch später noch mit literarischen und journalistischen Arbeiten und redigierte vom 1. Juli 1796 bis 1. Juli 1797 das „Frankfurter Journal". (Siehe Alexander Dietz, Der Superintendent und erste Hofprediger M. Johann Hektor Dietz, seine Vorfahren und Nachkommen. Ein Familienbuch. Als Manuskript gedruckt. Frankfurt a. M. 1889, S. 127.)

Ernst Friedrich Rühl ist vielfach verwechselt worden mit dem Gräflich Leiningen-Dachsburgischen Hof- und Regierungsrat Philipp Jakob Rühl, der auch Schriftsteller war, aber nicht in Frankfurt a. M. sondern zu Dürkheim lebte. Dieser, ein unruhiger Kopf, war Mitglied des Pariser Nationkonvents, ließ sich als solcher jakobinische Gewalttätigkeiten im Elsaß zu Schulden kommen und erstach sich im Mai 1795, als er deshalb verhaftet werden sollte. Philipp Jakob Rühl muß vielfach Beziehungen zu Frankfurt gehabt haben, weshalb seine Vornamen von der Überlieferung seinem Namensvetter Ernst Friedrich Rühl angedichtet wurden, ein Irrtum, den auch ich bisher mangelnder Quellen wegen selbst für Wahrheit gehalten habe.

[1]) Dies „Eilfertige Schreiben ꝛc." des Hofrats Rühl, an den zu jener Zeit gefürchteten Pasquillenschreiber, August Friedrich Cranz, Verfasser der Gallerie der Teufel, der Bockiade und ähnlicher Schriften satirisch-boshaften,

ne l'envoiez pas, milles Compliments a Mr: et Madame

---

schlüpfrigen und skandalösen Inhalts war jedenfalls ein offener Brief oder eine Broschüre geringen Umfangs, wie solche damals häufig gegen hämische Angriffe des gefährlichen Pasquillanten Cranz gerichtet wurden. Allein dem eifrigsten Nachsuchen verschiedener Herrn Beamten der Frankfurter Stadtbibliothek, in erster Linie der Herrn Doktoren Hohenemser, Traut und Sarnow, denen ich hiermit bestens für ihre Mühewaltung danke, ist es nicht gelungen, die anonym erschienene Schrift Hofrat Rühls gegen Cranz aufzufinden.

Wenn Rühl das letzte Stück Möllers in dem „Eilfertigen Schreiben" schlecht kritisierte, so knüpfte er wohl an die Besprechungen über die zeitgenössische dramatische Literatur an, deren die Schriften von Pater Gaßner jun. viele enthalten. So nannte sich Cranz, nach dem berühmten Teufelsbanner und Krankheitsbeschwörer, dem tyroler Jesuitenpater Johann Joseph Gaßner, geb. 1727, gest. 1777. Aller Wahrscheinlichkeit nach hatte Cranz die dramatische Tätigkeit Möllers bereits früher selbst einmal angegriffen. Gegen diesen erschien 1777 ein „Condolenzschreiben an die großen Geister Teutschlands Hr. Lessing, Hrn. Göthe und ihre Cameraden bey dem Tod der Emilia Galotti, der Mina von Barnhelm, und des Götz von Berlichingen, da diese Stücke durch den unsterblichen Dichter Herrn Herrn Möller — Mitglied der Seiler'schen Gesellschaft — in's Reich der Vergessenheit und Vermoderung abzugehn gezwungen wurden. Verfertigt und abgefaßt von Johannes Nepomucenus Christophorus Schnirkel zeitlichen Burgemeister der am Nieder-Rhein sehr berühmten Stadt Düllen wie auch ordentlichen Mitglied der dortigen gelehrten Gesellschaft". Straßburg, Frankfurt, Mainz und Hanau in allen Buchläden vor 6 K zu haben."

In diesem offnen Brief wird Möller als Dramatiker schlimm und geistreich verspottet. Höhnisch stellt man ihn darin über Lessing und kündigt ihm seine Ernennung zum Professor an der Düllner Akademie an. Da dieser kleine Ort im Jülichschen für eine Art Abdera galt, tritt der Spott dieser scheinbaren Ehrenbezeugung klar zutage. Der Verfasser trifft den Kern aller Mängel Möllers, der keinen eigenen Kunststandpunkt hat und kein höheres Ziel kennt, als durch rührselige Verwicklungen, Schlager und gute Abgänge die Wünsche des damaligen Publikums zu befriedigen. Möller antwortete ernst und ausführlich dem Verfasser des Condolenzschreibens, und dieser veröffentlichte abermals einen offenen Brief an den Schöpfer der „Zigeuner". Aus diesen gegenseitigen Angriffen entwickelte sich ein Prozeß, in dem Möller durch den Frankfurter Rechtsanwalt Heinrich Leopold Wagner, dem bekannten Freund des jungen Goethe und Verfasser des Trauerspiels „Die Kindermörderin", vertreten wurde. Wie der Prozeß ausging, ist nicht bekannt. Auch steht noch nicht zweifellos fest, wer Schnirkel eigentlich war. Erich Schmidt nimmt an, daß Cranz sich hinter diesem Decknamen verbirgt, weil dieser auch für die „Frankfurter Gelehrten Anzeigen" schrieb und nach Schmidts Ansicht ganz sicher auch der Verfasser der schlechten Kritiken über Möllers Schauspiele „Emanuel und Elmire" und „Heinrich und Henriette" im Jahrgang 1778 (S. 350 u. 829) ist. (Erich Schmidt, Satirisches aus der Geniezeit, Archiv für Literaturgeschichte, Bd. IX. Leipzig 1880 S. 140 ff. und Erich Schmidt, Heinrich Leopold Wagner Goethes Jugendgenosse, 2. Aufl. Jena 1879 S. 149.)

Helmuth,[1]) Neefe[2]) et Opitz, de mon mari et moi, et Si vous me faites l'honneur de m'écrire adressez les lettres Sous enveloppe a Madame de Klein, Née Baronne de

---

Ohne einen Beleg dafür beibringen zu können, habe ich schon früher Hofrat Rühl für den Verfasser der Kritiken in den „Frankfurter Gelehrten Anzeigen" und einer anderen über Möllers Stück „Die Zigeuner" 1777 im Anhang zum 25. und 36. Bande der Allg. deutschen Bibliothek" (S. 701 ff.) gehalten. Ob das in dem Brief der Madame Möller erwähnte „Eilfertige Schreiben" noch in irgend einem Zusammenhang zu dem früheren satirischen Angriff gegen Möller steht, muß einstweilen noch unbeantwortet bleiben. Als das Condolenzschreiben 1777 erschien, stand Hofrat E. F. Rühl in Hanau als Gerichtsadvokat. Merkwürdigerweise ist diese für den Buchhandel wenig bedeutende Stadt neben Straßburg, Mainz und Frankfurt auch als Erscheinungsort besonders genannt. Das muß eine eigene Bewandtnis haben.

[1]) Hellmuth der Ältere, von 1779 bis 1781 Mitdirektor der Kurkölnischen Gesellschaft, deren eigentlicher Leiter Großmann war. Mitte Juli 1781 gab Hellmuth in Kassel die Mitdirektion auf und ging mit seiner Gattin später nach Münster. Wie es scheint, erfreute sich Hellmuth keines guten Rufes, wenigstens in Frankfurt nicht; denn Kammerherr von Lersner bezeichnete ihn am 17. August 1781 in einem Briefe an Großmann als des heiligen römischen Reiches Schweinigel, der keinen Freund mehr in ganz Frankfurt besitze (Kestnersche Briefsammlung, Leipziger Univ. Bibliothek). Hellmuth spielte Bediente, komische Alte und Väter, manchmal auch Heldenrollen, er war ein guter und vielseitiger Darsteller und Sänger. — Seine Gattin, Franziska Hellmuth, geb. zu Mainz 1746, eine ausgezeichnete Sängerin, war in den siebziger Jahren Mitglied der Marchandschen, später der Seylerschen Gesellschaft. Mitte der achtziger und noch in den neunziger Jahren genoß sie in Mainz den Ruf einer bedeutenden Gesangslehrerin. Ihre begabteste Schülerin war Margarethe Louise Hamel, geb. 1773 zu Mainz, die später berühmte Madame Schick, von 1793 bis zu ihrem Tode 29. April 1809 Primadonna der königlichen Oper in Berlin. (Siehe Konrad Lewezow, Leben und Kunst der Frau Margarethe Louise Schick, geb. Hamel, Berlin 1809 S. 10.) In der großen Schülerin, die schon Mozart am Beginne ihrer Laufbahn bewunderte, lebte die Kunst der minder bekannten Meisterin weiter.

[2]) Christian Gottlob Neefe, geb. 23. Februar 1748 in Chemnitz, gest. 26. Januar 1798 zu Dessau. Im Jahre 1777 Musikdirektor der Seylerschen, dann bis 1784 der Kurkölnischen Gesellschaft. Neefe, ein Schüler Hillers, der ihn sehr förderte, wurde später in Bonn der Meister des jungen Beethoven, der in seinem Orchester die Bratsche spielte. (Siehe Ludwig von Beethovens Leben von A. W. Thayer, Berlin 1866.) In seiner Zeit genoß Neefe großen Ruf, er war Verfasser zahlreicher Operetten, die wegen ihrer leichten sangbaren Melodien noch lange nach seinem Tod beliebt waren. Daneben bearbeitete er eine Anzahl französischer und italienischer Opern für die deutsche Bühne. Eine der von ihm komponierten volkstümlichen Liedeinlagen: „Was frag ich viel nach Geld und Gut" u. s. w. haben unsere Väter noch gesungen. Sie ist in Erk's Liederschatz zu

Reibeld, elle me parviendrons Sur, vivez Content et heureux, je suis avec estime

Monsieur

Votre Servante Möller.

Außer diesem Schreiben an Großmann ist noch ein solches von Madame Möller an dessen erste Frau vorhanden.[1]) Es trägt das Datum Frankfurt d. 21. April 1779, hat aber keinen bemerkenswerten Inhalt und besteht zumeist in geradezu unterwürfigen Erkundigungen nach dem Wohlergehen der einzelnen Mitglieder der Familie. Ist der Brief an Direktor Großmann in mangelhaftem Französisch abgefaßt, so zeigt das etwa ein halbes Jahr vorher an seine Gattin gerichtete Schreiben eine unbeholfene deutsche Ausdrucksweise. Von richtiger Satzeinteilung, von Orthographie und Interpunktion ist auch hier keine Rede. Madame Möller schrieb die Gedanken nieder, wie sie ihr in den Sinn kamen, ohne irgend eine Regel zu beobachten, eine Gewohnheit, die sie freilich mit vielen hochgestellten und als hochgebildet bezeichneten Damen ihrer Zeit teilt. Die einzige mitteilenswerte Nachricht, die der Brief enthält, ist die Bitte an Madame Großmann, ihrem Mann einen Theaterkandidaten zu empfehlen, dessen Namen Anderski aus einem Schreiben Möllers vom gleichen Tage an Großmann hervorgeht.[2])

Anderski, ein Vetter der Heroine des Bonner Hoftheaters, Madame Fiala, die in großer Gunst bei dem Großmannschen Ehepaare stand, war Kammerdiener bei einem Prinzen von Ysenburg gewesen und von einer heftigen Leidenschaft für die Bühne erfaßt worden.

Trotzdem nun Madame Möller meint, der junge Mann würde sich töten, falls er sein Ziel nicht erreiche, scheint ihn

---

finden. Neefe war auch musikalischer Schriftsteller und verfaßte die bereits früher erwähnte Biographie von Großmanns erster Frau. Im Jahre 1778 verheiratete sich Neefe mit der angesehenen Sängerin Susanna Zinck, früher am Hoftheater in Gotha, damals Mitglied der Seylerschen Oper. Die letzten Lebensjahre Neefes, der ein durchaus ehrenhafter und biederer Charakter war, wurden durch Sorgen und Kämpfe getrübt und beschleunigten sein frühes Ende.

[1]) Leipziger Univ. Bibliothek Kestnersche Briefsammlung.

[2]) Ebenda.

Großmann doch nicht angenommen zu haben. Sein Name ist weder in dem Personalbestand der Kurkölnischen Gesellschaft, noch auf einem Frankfurter Theaterzettel aus den Jahren 1779 bis 1786 zu finden. In diesem Jahre verließ Großmann die Gegenden des Rheins und Mains für immer.

Der Briefwechsel Möllers mit Großmann hörte wahrscheinlich erst 1796 mit dem Tode des letzteren auf, wenn auch die beiden Männer jedenfalls nur immer nach großen Pausen wieder miteinander in schriftliche Verbindung traten. Einige Briefe Möllers aus den Jahren 1779 bis 1792 haben sich erhalten, die ich später im Archiv für Theatergeschichte zu veröffentlichen gedenke.

Goethes Interesse an Frankfurter Theaterverhältnissen.

Von

Ludwig Geiger.

Wie lebhaft sich Goethe für Frankfurter Angelegenheiten interessierte, ist bekannt genug. Erst jüngst konnte ich auf zwei solcher Fälle hinweisen. Der eine betrifft Goethes lebhafte Anteilnahme an den Schlosser-Guaitaschen Streitigkeiten 1816, die den Dichter den Entschluß fassen ließen, bei einer beabsichtigten Reise nach Süddeutschland Frankfurt zu vermeiden (Frankfurter Zeitung 13. Mai 1903); der andere ist die genaue Durchlesung und Aufbewahrung der Frankfurter Broschüren, die über die dort vorgenommene Änderung der jüdischen Verhältnisse handelten (vergl. Allg. Zeit. d. Judent. 1903 Nr. 40). Die in beiden Aufsätzen behandelten Broschüren befinden sich noch heute in Goethes Bibliothek, die in dem Weimarer Goethe-Nationalmuseum aufbewahrt wird; in derselben Sammlung sind auch einige Broschüren enthalten, die über Frankfurter Theaterverhältnisse handeln und von Willemer an Goethe eingesandt wurden.

So lockend es nun auch wäre, das Verhältnis Goethes zum Frankfurter Theater historisch durchzugehen und von Willemer ausführlich zu sprechen, so soll doch hier darauf verzichtet werden. Nur kurz sei darauf hingewiesen, daß der aus Frankfurt stammende Dichter in seiner Mutter eine lebendige Theaterchronik besaß.[1]) Wie aufmerksam er 1797 die Schauspiele seiner Vaterstadt betrachtete, habe ich in einer besonderen Schrift dargetan.[2])

[1]) IV. Bd. der Schriften der Goethe-Gesellschaft, Weimar 1890; in folgendem zitiert: Briefe der Frau Rat.

[2]) Meine Schrift führt den Titel: Goethe und Frankfurt a. M. 1797. Frankfurt 1897.

Über Willemer-Goethe sei nur kurz bemerkt, daß Johann Jac. Willemer schon 1788 von Goethe als Bankier genannt wird.[1]) Doch muß er schon damals, da er mit Frau Rat enge Beziehungen unterhielt,[2]) auch Goethe näher getreten sein. Denn die Predigt Hufnagels bei seiner zweiten Eheschließung mit Fräulein Chiron, der Tochter seines Sozius 6. August 1793, befindet sich gleichfalls in Goethes Bibliothek.[3]) Schon 1803 wurde Willemer in Goethes Annalen als „werther Freund" bezeichnet, der ein Theaterstück übersendet, das Goethe als Theaterleiter freilich zurücksenden mußte.[4]) Damals war Willemers Interesse für das Theater ein sehr lebhaftes,[5]) seine Stellung eine offizielle; 1800 wurde er mit drei andern durch Wahl der Aktionäre Mitglied der Oberdirektion des Frankfurter Nationaltheaters.

Als solcher dachte er an Kotzebue als Regisseur und ließ durch Frau Rat Erkundigungen über den Genannten bei Goethe einziehen.[6]) Goethe muß ausweichend geantwortet haben, die Mutter wollte seine Entschuldigung bei Willemer besorgen.[7]) Obgleich nun Willemer in Gemeinschaft mit seinen drei Kollegen mit der Stadt einen neuen 10jährigen Kontrakt abschloß, der bis zum 1. April 1812 Geltung haben sollte, trat er doch aus der Direktion aus,[8]) da er mit seinen Kollegen nicht übereinstimmte und er der Ansicht der Frau Rat war: „Bei unserm Theater geht es nach dem alten Sprichwort: Viele Köche verderben den Brei." Noch kurz vor seinem Scheiden hatte er einen

---

[1]) Brief an Karl August 19. September 1788. In den Briefen, Weimarer Ausgabe IX. 23, 24.

[2]) Vergl. Briefe der Frau Rat, Register.

[3]) Seegnende Worte / gesprochen / den 6ten August / am Willemerischen und Chironischen / Hochzeitstage / von / Dr. Wilhelm Friedrich Hufnagel / Frankfurt am Main 1793. — 16 S. kl. 8°. — Chiron war eine Zeitlang auch Kollege Willemers in dem Theaterkomitee.

[4]) Briefe, W. A. 16, 166, 444. Goethe hat den Brief in den Annalen ohne Nennung des Adressaten und mit manchen Änderungen abgedruckt.

[5]) Vergl. die Äußerungen einer Frankfurter Theaterzeitschrift, mitgeteilt bei Creizenach: Briefwechsel zwischen Goethe und Marianne von Willemer Frankfurt 1878 S. 9. Die Angaben dieses Buches sind auch im folgenden benutzt.

[6]) Briefe der Frau Rat S. 218, 1. Juni 1801.

[7]) Daselbst S. 223, 20. November 1801.

[8]) Frau Rat a. a. O. Creizenach S. 11.

Fonds zusammengebracht, von dem die Schauspieler in ihrem Alter unterhalten werden sollten;[1]) seine Leidenschaft für das Theater bezeugte er durch Teilnahme an Privatvorstellungen: so las er mit Frau Rat zusammen Goethes Tasso und zwar er den Alfons, sie den Antonio.[2])

Einige Jahre wissen wir nichts von Beziehungen zwischen Goethe und Willemer; bei Creizenach ist nur ein einziger Brief in der Zwischenzeit vom 5. Dezember 1808 erhalten, ein Ausdruck des Dankes für die der Christiane bei der Erbschaftsregulierung der Mutter geleistete Hilfe. Dazu kommt jetzt in der Weimarer Ausgabe ein ferneres Briefchen vom 3. März 1809,[3]) in welchem sich Goethe zu einer Schuld von 100 Gulden bekennt. Auch die Tagebücher und Postsendungen wissen von keinem an Willemer abgesendeten Briefe zu melden.

Nun liegen zwei Theaterschriften von Willemer 1812 vor, deren Titel in der Anmerkung mitgeteilt werden.[4]) Es fragt sich, wie und wann sind sie in Goethes Bibliothek gekommen? Aus jenem Jahre gibt es keinen Brief Goethes an Willemer und wie mir die Direktion des Goethe- und Schiller-Archivs in Weimar mitteilt, auch keinen Willemers an Goethe; auch die Postsendungen wissen von keinen solchen Episteln zu melden. So blieb nur übrig, die Tagebücher Goethes genau durchzusehen; da das Datum 1812 auf dem Titelblatt einer Schrift sich ebensowohl auf die letzten Monate 1811 beziehen kann, so mußten auch schon die letzten Monate des genannten Jahres, also mehr als 100 Seiten mit ihren zahllosen Notizen genau durchgenommen werden. Da fand sich freilich manches, auf das Theater und auf Frankfurter Sendungen bezügliche, aber allgemeine Bemerkungen wie „verschiedenes das Theater betreffend“ (326, 17) gehen gewiß auf das Weimarer Theater und Bemerkungen wie (S. 268) „Angekommene Sendung von Frankfurt Papier und

---

[1]) Frau Rat S. 228, 22. März 1802.

[2]) Frau Rat S. 257 f. 9. März 1804.

[3]) Nach dem Konzept gedruckt in Briefe Goethes, 20. S. 304 f.

[4]) Über das Theater von Willemer. Was hat die jetzige Theater-Oberdirektion in den letzten sieben Jahren seit dem Abgang des Komite von sieben und der Erhöhung des Abonnements von fl. 6000 geleistet und was fast ferner zu erwarten? Frankfurt am Main in der Andreäischen Buchhandlung 1812, 16 S. und: Über das Theater. Von Willemer. An der Frucht erkennt man den Baum. Zweites Heft. Auf Kosten des Verfassers 1812. 15 Seiten.

Geld" ist gewiß auf ein von dem Stadtgerichtsrat Schlosser herrührendes Paket zu beziehen, der damals in viel höherem Grade als Willemer Goethes Geschäftsträger in Frankfurt war; und worauf die Notiz „Billet von der Frau von Wolzogen wegen der Frankfurter Angelegenheit" (25. November 346, 10) gedeutet werden soll, ist ganz unklar, da das Billett nicht erhalten ist. Sonst boten die Theaternotizen nur Mitteilungen über Ifflands Gastspiel, über mannigfache Zusammenkünfte mit Schauspielern, Besuche des Theaters, auch eine Besprechung über Theaterzensur, Leseproben, Einstudieren der neuen Bearbeitung von Romeo und Julie, auch Versuche zur Faustaufführung. Endlich nach langem vergeblichen Suchen stieß ich auf die nicht einmal durch Sperrschrift hervorgehobenen Worte „Willemers Druckschriften" (9. Oktober S. 330, 6). Hier hatte ich den gewünschten Anhalt: Anfang Oktober hatte Goethe diese Schriften erhalten.

Die erste Schrift mit dem Motto „Dem Wahrheitsfreund, dem Wahrheit über alles gilt" erzählt die verschiedenen Schicksale des Theaters, berichtet von dem großen Defizit, das am Ende des Jahres 1803 herrschte, von der Erhöhung des Abonnements, von den mannigfachen Veränderungen in dem Verhältnis der Aktionäre zu den seit 1804 ernannten Theaterleitern Ihlée und dem Kapellmeister Schmidt. Die Folge aber war nicht, wie man wünschte, eine Erhöhung der Einnahmen, sondern deren Minderung: Die Einnahmen betrugen 1807 4000 Gulden weniger als 1804. Willemers Anklageschrift richtet sich besonders gegen Herrn L.[1]), der die Oberdirektion führte und gipfelt in der Aufforderung, in den Ausgaben sparsamer zu sein und das Abonnement für die Logen zu verringern.

Gegen diese Schrift muß eine Entgegnung der Oberdirektion erschienen sein; gegen sie wendet sich Willemer in der zweiten Schrift mit dem Motto: „Den Wahrheitsfreunden, die der Wahrheit das Ohr nicht verschließen." Er polemisiert besonders gegen die Behauptung, daß das Gastspiel Ifflands die großen Mindereinnahmen hervorgerufen, daß der Kapellmeister Schmidt auf das Orchester zuviel verwendet habe, und erörtert ferner die Frage, von wem das Defizit zu ersetzen sei, von der Oberdirektion,

[1]) L. ist Jacob Philipp Leerse, genannt Sarrasin. Leerse mit dem nach Creizenach S. 11 Willemer sich nie vertragen konnte, war der eigentliche Theaterleiter bis 1828 und dann wiederum 1836—38. Näheres in der Schrift von von Oven, das Frankfurter Theater, Frankfurt a. M. 1872.

oder von den Aktionären und entscheidet sich natürlich für das Erstere. Um eine Probe der Willemerschen Schreibart zu geben, sei folgende Stelle aus der zweiten Schrift S. 11 hervorgehoben:

„Der Vorwurf, daß die Oper zu viel koste, trifft jetzt nicht mehr den Herrn Schmidt! Der Vorwurf, daß im Winter zu selten, und nicht frühzeitig genug Feuer angemacht, im Sommer keine reine Luft ins Theater gelassen wird; daß jedes Jahr die Unreinlichkeit mehr überhand nimmt; im Parterre keine Strohdecken liegen, die Bänke die schlechtesten in Deutschland sind; daß Garderobe und Decorationen in immer größern Verfall gerathen, wie dieß bei dem Titus, und wo sonst Prachtzüge vorkommen, jedem in die Augen fällt; daß Herr Ihle bey den Stückproben so wie bey den Aufführungen zu selten gegenwärtig ist, und daher nicht weiß, wie die Stücke gehen; daß vom Theaterdichter keine Uebersetzungen mehr vorkommen; — alle dergleichen Vorwürfe treffen jetzt nicht mehr die Herren Schmidt und Ihle, sondern die Oberdirektion.

In der Hinsicht ist dann auch mit Recht den Herren L. und Z. ihr Wunsch abzugehen, in der letzten Generalversammlung nicht bewilligt worden! Denn wer kann nach ihnen sich der Leitung des Theaters unterziehen, bevor sie nicht ein Verzeichniß über Garderobe, Dekoration, sowie sonstige Theatervorräthe eingereicht, und den jetzigen Werth dieser Gegenstände gegen die Anschläge zu vergleichen, die ich darüber in Händen habe."

In den Beziehungen Willemers und Goethes zu dem Frankfurter Theater ist dann eine Episode wichtig, die hier nur kurz angedeutet werden soll, weil ich dafür kein neues Material zu geben vermag.[1]) Der Aufenthalt Goethes in Frankfurt 1814 — der erste seit 17 Jahren — war von dem Frankfurter Theater in keiner Weise berücksichtigt worden; Willemer verfaßte, um die Theaterleitung zu ärgern, einen satirischen Artikel über eine zu Ehren des Dichters veranstaltete Tassoaufführung, die natürlich das von ihm gewünschte unangenehme Aufsehen machte.

Erst vom Jahre 1823 ist wieder etwas Neues zu berichten[2]). In Goethes Bibliothek haben sich außer jenen zwei

[1]) Ausführlich bei Creizenach S. 34 f.

[2]) Leider läßt für das, was hier erzählt werden muß, Creizenach völlig im Stich, ebenso die Briefe Goethes an Willemer. Auch sind, wie mich die Direktion des Goethe- und Schillerarchivs in Weimar belehrt, Briefe Willemers an Goethe aus jenem Jahre nicht erhalten. Auch das Tagebuch bietet keine darauf bezügliche Notiz.

oben besprochenen Schriften noch zwei Folioblätter erhalten, die offenbar von Willemer an Goethe überschickt sind. Sie enthalten ein Rundschreiben unterzeichnet von vier Herren des Theaterkomitees, nämlich J. Fr. Brevillier, G. Chamot, G. L. Gontard, G. v. Guaita, vom 20. November 1823 nebst einem Briefe eines Theaterdirektors an einen Freund. Willemer hat beide Aktenstücke mit bissigen und zum Teil witzigen Anmerkungen begleitet, das erste mit 24, das zweite mit 52, und diesen beiden Schreiben eine Einleitung vorangestellt, die folgendermaßen lautet:

„Der Geist, der sich in dem von vier Mitgliedern der Theateractiengesellschaft unterm 20. November an ihre Collegen erlassenen gedruckten Schreiben ausspricht, ist solcher Art, daß die in ihm aufgestellten Grundsätze keine Widerlegung bedürfen.

Sollte man danach doch glauben, das Theater würde für eine Anstalt gehalten, bei welcher es sich lediglich um Gewinn und Verlust handle, bei welcher der höhere Zweck, nichts zu verlieren, und der höchste, allenfalls noch etwas zu profitiren, sey! Darüber also kein Wort verlieren. — Aber auch die angegebenen Mittel zur Abhülfe des angekündigten Unheils sind so unzweckmäßig gewählt, daß es kaum glaublich ist, wie man dadurch jenen Zweck zu erreichen habe hoffen können. Ein Theaterentrepreneur, der bereits ein anderes Theater in Pacht hat, das für ihn nothwendig bei weitem mehr Interesse haben muß als das unsrige, wozu wird er das letztere benutzen als zum Vortheil des ersteren? Wahrlich, je mehr Kenntnisse und Geschicklichkeit wir dem Herrn Hofrath Küstner zutrauen, desto weniger möchten wir ihm die Entrepreise unseres Theaters zu überlassen rathen. — Und welchem Theaterdirektor oder Regisseur möchte eine Gesellschaft von achtbaren, verständigen und soliden Männern, eine Kunstanstalt, wie unser Theater denn doch seyn soll, anvertrauen, der einen Brief, wie der in Anlage Ltr. A. abgedruckte, in allem Ernste schreiben und abschicken könnte? Und sieht man denn nicht ein, wie auf jedem der angegebenen Wege unser Theaterwesen zu verbessern, alle Hoffnung unsicher und nur das allein gewiß wäre, alles, was daran gut und vorzüglich genannt zu werden verdient, unser Orchester, unsere brauchbarsten und talentreichsten Mitglieder der Oper und des Schauspiels zu verlieren, weil sie wohl größtenteils nicht geneigt seyn möchten, sich in ein Verhältnis einzulassen, das, im Vergleich zu dem jetzt bestehenden, sich nur zu sehr dem einer Bande näherte?"

Das Rundschreiben der vier Männer, das den traurigen Zustand des Frankfurter Theaters konstatiert, gipfelt in dem Vorschlage, das Theater an einen solventen Mann zu verpachten,

und einen Regisseur mit einem bestimmten Gehalt anzustellen, das sich durch Tantiemen vom Gewinne erhöhen könnte. Zum Pächter wurde Küstner in Aussicht genommen, zum Regisseur der Schreiber des in der Anlage mitgeteilten Briefes; zu diesen beiden sollte eine Art Beaufsichtigungskomitee, das aus 5 bis 7 Mitgliedern bestehen sollte, treten. Von wem nun ist der Brief? Der Briefschreiber nennt sich einen Weimaraner, der 1800 bis 1803 in Jena studierte, nach Weimar gegangen sei, um dort Schauspieler zu werden, Goethes Unterricht genossen habe, durch des Meisters Empfehlung nach Wien gekommen sei. Nachdem er dort 1½ Jahre geweilt, habe er 9 Jahre lang das Theater zu Eisenstadt geführt, sei dann am Theater an der Wien gewesen und habe 9 Jahre ein anderes Theater geleitet; von diesem Theater spricht der Schreiber als „dem hiesigen"; da er aber keinen Ort angibt, so bleibt diese Bezeichnung unklar. Manche von diesen Angaben passen auf A. F. Grüner, namentlich die Mitteilung, daß er 1803 nach Weimar gekommen sei und dort Goethes Unterricht erhalten habe. Da nun in jenem Jahre wirklich nur zwei junge Leute, nämlich Grüner und P. A. Wolff Zöglinge Goethes waren, der letztere aber, der vor 1823 nicht in Wien war und auch nie ein Theater leitete, völlig ausgeschlossen ist, so kann eigentlich nur Grüner gemeint sein. Doch muß darauf hingewiesen werden, daß andere Angaben nicht passen. Grüner war nach den mir zugänglichen Quellen von Geburt Ungar, für seine Leitung des Eisenstädter Theaters finde ich keine Belege. Dagegen war er wirklich mehrmals in Wien, und ganz besonders dürfte auf ihn der Umstand passen, daß er längere Zeit, seit 1814 das Theater in Darmstadt leitete und dadurch gewiß manchen Frankfurtern genau bekannt war. Es ist daher recht wahrscheinlich, daß man bei den verwirrten Zuständen der Frankfurter Bühne den Blick auf diesen geschickten und mannigfach erprobten Schauspieler lenkte, umso wahrscheinlicher, als einige Jahre später, 1831, Grüner wirklich Leiter des Frankfurter Theaters wurde und diese Tätigkeit von 1831—1836 ausübte.

Jedenfalls zeigt die Sorgfalt, mit der Goethe diese drei von Willemer gesendeten Aktenstücke aufbewahrte, mit welchem Interesse er die Frankfurter Theaterverhältnisse betrachtete.

Aus den Akten eines Geheimbundes deutscher Schauspieler in den Jahren 1812—1815.

Von

Hans Devrient.

Der Stand der Komödianten, seit den Jahren der griechischen Mimen außerhalb der gesellschaftlichen, zuzeiten sogar außerhalb aller bürgerlichen Ordnung stehend, hat in Deutschland erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, eigentlich erst nach dem Jahre 1870, sich zu einem großen Verband zu gegenseitigem Schutze zusammengetan. Im Juli 1871 berief Ludwig Barnay eine Versammlung deutscher Bühnenangehöriger, um zunächst einen Allgemeinen deutschen Bühnen-Kongreß zu bilden, aus dem dann die Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger hervorgegangen ist, deren schönste Frucht der ersten Jahre ihres Bestehens die Gründung einer Allgemeinen Witwen- und Waisen-Pensionsanstalt war[1]). Das war eine große, spät erreichte Errungenschaft für das heimatlose fahrende Volk. Lange schwere Mühen und Kämpfe hat es gekostet, bis einsichtige führende Geister dem leichten Sinn der Künstler selbst das abgerungen hatten. 200 Jahre des Umherziehens durch die deutschen Länder, des Darbens und der Schande lagen dazwischen, seit der Magister Velten sein Häufchen Komödianten zur Ergötzung der Menge von Dorf zu Dorf, von Stadt zu Stadt geführt hatte, seit er schon einmal versucht hatte, seinen Schauspielern eine dauernde Heimstätte zu eröffnen durch die Errichtung des ersten deutschen

[1]) Durch Erlaß vom 13. Jan. 1875 erteilte der Großherzog Karl Alexander von Sachsen-Weimar der Pensions-Anstalt die Rechte der juristischen Persönlichkeit unter Bestätigung ihrer Statuten. (gez. v. Groß.)

Hoftheaters durch den Kurfürst v. Sachsen (Dresden 1685), und seit ihm am Ende eines tätigen, ehrbaren Lebens auf dem Krankenlager das Abendmahl verweigert worden war, weil er nicht zuvor seinen Beruf abschwören wollte.

In diesen 2 Jahrhunderten liegt die Geschichte der Entwicklung der deutschen Schauspielkunst umschlossen.

Ungefähr in der Mitte dieser Zeitspanne, damals als in F. L. Schröder die deutsche Darstellungskunst ihre vollste Blüte zeigte, war es, daß der erste Anlauf gemacht wurde, von Standes wegen sich zusammenzutun zu gegenseitigem Schutz. Es sollte durch einen Geheimbund geschehen. Von ihm will ich erzählen.

In Frankreich hat es schon zu Anfang des 17. Jahrhunderts eine Verbindung der Schauspieler gegeben, den Orden der heiligen Genovefa, dem auch Molière eine Zeit lang angehört zu haben scheint. Sie wollten durch genossenschaftliche Maßnahmen die künstlerische und soziale Stellung ihres Standes regeln und ihre Mitglieder vor Not und nicht zum mindesten auch vor Übergriffen und Ausbeutungen der Direktoren schützen. Die Idee eines solchen Zusammenschlusses der Schauspieler blieb in Frankreich lebendig. Die Pariser association des artistes dramatiques verbreitete sich über das ganze Land, sie hat die Ideale jenes phantastischen Ordens der Schutzpatronin in die reale Tat umgesetzt.

Die Franzosen haben uns Deutschen hierin das Vorbild gezeigt. Französische Schauspieler, die auf dem Jagdschloß in der Göhrde bei Lüneburg und in Hannover im Jahre 1748 neben der Schönemannschen deutschen Gesellschaft spielten, haben Konrad Ekhof vom Genovefaorden erzählt, ja ihm, wie es scheint (s. u.) die Regeln ihres Ordens mitgeteilt.

Diese Mitteilungen begegneten bei Ekhof ähnlichen eigenen Ideen und Plänen. Die Reformation der Bühne und des Schauspielerstandes, wie sie in der Neuberschen und der Schönemannschen Gesellschaft angestrebt und ins Werk gesetzt wurde, hatte in Ekhof, unserm ersten großen Schauspieler, ihren bedeutendsten Vorkämpfer gefunden. In den Sitzungen der von ihm gegründeten „Akademie der Schönemannschen Gesellschaft" hat er in hochbedeutsamen „Artikeln" und „Anmerkungen" die Grundlage zu einer Gesetzgebung des deutschen Theaters ge-

geben.[1]) Anregungen hatte er darin gebracht, die im Augenblick ihrer Entstehung verkannt wurden und fruchtlos wieder verschwunden zu sein schienen, die aber doch als Keim fortgewirkt haben auf kommende Generationen.[2])

Nachdem Ekhof so seinem Stande Gesetze gegeben und in seiner Persönlichkeit ein Vorbild des großen Künstlers und edlen Menschen in glücklicher Vereinigung selbst hingestellt hatte, hat er am Abend seines Lebens noch den sozialen Gedanken jenes französischen Schauspielerordens wieder aufleben lassen wollen. Er, der dem kritischen Genie Lessings die ersten Schauer vor einer deutschen Schauspielkunst abgewann, er wollte auch seinem Stande noch ein sorgender Vater werden. Er, der seine Bemühungen, den Schauspielerstand zu heben, bis ans Ende mit Undank, Roheit und Gleichgültigkeit der Kollegen belohnt sah, er hat noch wenige Monate vor seinem Tode den großen Plan der Gründung einer Genossenschaft deutscher Schauspieler dem jüngeren Freund F. L. Schröder als sein kollegiales Testament zur Ausführung übergeben.[3])

---

[1]) Vgl. Theatergeschichtliche Forschungen Bd. XI. Hamburg und Leipzig 1895. S. 206—231.

[2]) Vgl. Goethe-Jb. Bd. XXIII. 1902. S. 257f. und Euphorion Bd. IX. Heft 4. 1902. S. 778.

[3]) Es ist notwendig, hier diesen letzten Brief Ekhofs an Schröder wenigstens auszugsweise wieder mitzuteilen, den F. L. W. Meyer aus Schröders Nachlaß zuerst in dessen Biographie (Teil II, Abt. II. Hbg. 1819. S. 22—27) veröffentlicht hat. Denn in ihm liegen schon alle die Keime zu den späteren Bemühungen und Betätigungen für einen Genossenschaftsverband zur Hebung und zum Schutz des Standes.

Ekhof schreibt:

„Die Hindernisse, die meinem Hang zum Werke, nach nunmehr lange zurückgelegten 38 Jahren, in den Weg gelegt worden sind, und meine Neigung, so viel Vortheilhaftes für dasselbe zu stiften als möglich, zu unterdrücken gesucht, haben mich bis zum kriechenden Wurm erniedrigt. . . . . Ich habe Alles versucht, bloß durch mich die Ordnung wieder herzustellen, wie ich sie bei meinem Anfange gefunden, und 16 Jahre unterhalten habe. Der Strom [der Zuchtlosigkeit] ist ausgetreten und sucht sich immer weiter auszubreiten. Im Anfange des vorigen Jahres brachte mich die Kränkung der niederträchtigsten Undankbarkeit nur einen Schritt vom Grabe. . . . . Zur höchsten Zeit ermannte mich die Vernunft mit der Vorstellung des Laufs der Welt, Davids Klagen und Judas Exempel. . . . . Ich habe, wie Herkul, das blutige Hemd der Dejanira [den häuslichen Kummer um seine seit Jahren gemütskranke Frau] getragen, und bei der Omphale gesponnen [Kabalen der Mad. Hensel]. — Umsonst. Die Erfahrung, die ich gemacht, war: ist man strenge, so schreit man über Tyrannei und Des-

In lokaler Beschränkung freilich hat Schröder Ekhofs Ruf nur befolgen können, indem er in Hamburg einen Pensionsfond für Mitglieder seines Theaters gründete. Doch auch die letzten, höchsten Ziele Ekhofs, ins große Ganze Verbindung zu bringen,

potismus; und ist man gelinde, so treten sie einem auf den Kopf und spielen auf der Nase. . . .

Aber alles dieses erstickt in mir nicht das Verlangen der Comödianterei überhaupt so viel zum Besten zu thun, als ich kann. Ich sehe aufs Ganze, und lasse mich durch die Individua nicht abschrecken. Ich möchte gar zu gern noch einen guten Gedanken mehr mit in die Grube nehmen: segnen, die mich fluchen, wohlthun denen, die mich hassen.

Ich will Ihnen meinen Plan vorlegen, und nach Ihrer Antwort soll das Circulare, um alle mir bekannte Gesellschaften, wegen einer allgemeinen Pensions- und Todten-Casse für alle deutsche Schauspieler, abgefaßt werden. Sie sollen hierin mein Flügeladjutant seyn, dem ich meine Disposition anvertraue, damit, wenn mich der Tod in der Ausführung übereilt, Sie vollenden können, was mir nicht möglich ist. Ich werde die Vorschläge so leicht einrichten, daß sie, wie ich hoffe, kein Schauspieler verwerfen wird. Ich werde den Beitrag zu dieser Pensions- und Wittwen-Casse, nicht wie bisher geschehen, nach den Gagen, sondern untrüglich, nach den Theaterjahren einrichten. Z. E. Jeder zahlt, für jedes Jahr das er auf dem Theater ist, wöchentlich Einen Pfennig; also das erste Jahr Einen Pfennig, das zweite Zwei Pfennig, und so fortan, wie die Jahre steigen. Dafür genießt bei seinem Sterben die nachbleibende Frau, oder viceversa der Mann, eine nach der bisherigen Einlage proportionierte Pension auf Lebenszeit, die vierteljährlich praenumerando ausgezahlt wird: um allenfalls, wenn es nötig ist, die Leichenkosten zu bestreiten. — Sie sehen wohl ein, daß das nur ein entfernter Schritt ist, zu einem weit andern Ziele. Ich will ins große Ganze mehrere und engere Verbindung und Rechtschaffenheit zu bringen, und mit der Zeit den Orden der Saucta Genovefa wiederherzustellen suchen, der im vorigen Jahrhunderte unter Ludwig XIV. bei den Französischen Comödianten bekannt war, und von dem wohl noch einige Glieder leben mögen. Die Artikel dieses Ordens, die Ihnen vielleicht unbekannt sind, bleiben, wenn ich sterbe, Ihr Legat. [Meyer bemerkt hierzu, diese Artikel seien Schrödern nie zugekommen. Auch unter Ekhofs Papieren in Gotha sind sie, wie es scheint, nicht erhalten.] Noch eins habe ich oben vergessen. Stirbt eine Person beim Theater ledig, u. sind keine nachbleibende Kinder da, so genießt sein ältestes Geschwister oder Blutsverwandter die Pension, wenn er volle vierzig Jahre ist, zeitlebens, ist er darunter, zehn oder zwanzig Jahre, nach Proportion seines Alters, worauf, wie auf seinen früheren Tod, Rücksicht genommen wird. Von Kindern, wenn sie noch minorenn, genießt sie das älteste bis zur Volljährigkeit, oder nach vorhin angeführtem Satze. Behalten Sie diesen ganzen Vorschlag geheim für sich, bis ich nach Ihrer Antwort die Resolution meines Herrn deswegen weiß, ohne die ich nichts unternehmen darf. Sobald ich Ihnen die Circulare an die Gesellschaften Ihrer Gegend zuschicke, können Sie es den Ihrigen bekannt machen. Welch eine Wonne für mich, wenn ich auf meinem Sterbe-

den ganzen deutschen Schauspielerstand in eine Kunstgenossenschaft zusammenzuschließen, sollten einst in Erfüllung gehen.

„Dergleichen geht selten ganz verloren," sagt Schröders Biograph, „und einige Spuren davon erhalten und erneuern sich durch Jahrhunderte. Noch im letzten Jahrzehnt wollte verlauten, man versuche in Deutschland etwas Ähnliches." So schrieb F. L. Meyer 1819. Das ist die erste etwas verschleierte Anspielung auf unsern Geheimbund.

Viel mehr haben wir bis heute überhaupt nicht davon gewußt. Zwar hat 1843 W. Hebenstreit in seinem Buch über das Schauspielwesen die Satzungen der Verbindung aus ungenannter Quelle mitgeteilt, aber die Auffassung Hebenstreits wurde jener Erscheinung so wenig gerecht, daß die Veröffentlichung mit dem unliebsamen Buch wieder der Vergessenheit anheimfiel. Eduard Devrient[1]) weiß von dem Bund als einem „Orden vom blauen Stein", dessen Oberhaupt der Schauspieler Hunnius gewesen und dessen Ende sehr bald durch die Theaterdirektoren herbeigeführt worden sei, die sich von dem unheimlichen Treiben besonders in Südwestdeutschland unterminiert glaubten, als die anfänglich trefflichen Bestrebungen in üble Verabredungen zu übereinstimmenden Gewaltmaßnahmen ausgeartet seien.

Etwas ausführlicher ist G. Hübner in seinen „Theatergeschichtl. Feuilletons" (Lpz. 1875 S. 28 ff.). Er nennt den Bund „Konvent zum blauen Stein", zeigt seine Ausdehnung

---

bette denken kann: Gottlob! nun kann sich der Mangel zwischen keinem Deutschen Schauspieler und seinem Grabe mehr einschleichen! Die Aussicht eines gewissen Einkommens, auch nach seinem Tode, wird ihm Credit u. Unterhalt verschaffen, und er darf nicht mehr betteln gehn, oder den Bauern zu diesem Behuf die Gänse hüten. . . . . . Bei Ihrer Gesellschaft wird die Vorsicht unnöthig seyn; in dem Circulare werde ich mit einfließen lassen, daß die Directeurs sich vorher nach Jedes Theateralter erkundigen, bevor sie den Plan kund werden lassen.

. . . Antworten Sie mir bald wieder, und leben Sie wohl!"

Schröders Antwort scheint Ekhof nicht mehr am Leben angetroffen zu haben. Sie soll, wie Schröders erster Biograph wissen will, „sehr freundlich und beruhigend ausgefallen" sein.

[1]) Gesch. d. dtschn. Schauspielkunst Bd. III. S. 407 Anm. (Neu-Ausgabe. Berlin 1905. Buch II. S. 165 Anm.), vermutlich auf mündlicher Tradition durch den alten Schauspieler Werdy fußend, der in seinen jungen Jahren auch dabei war, und der auf seinem letzten Krankenlager in Dresden ihm vieles über „die alte große Zeit" erzählt hat. —

von Stuttgart aus über viele deutsche Theater, gibt sein Vermögen auf 30000 Gulden an und läßt ebenfalls den tieferliegenden Zweck eines gemeinsamen Vorgehens gegen die Direktionen, besonders die durch Hofbeamte durchblicken. Der Stuttgarter Intendant, Baron von Wächter, habe sich zuerst von dieser geheimen Gegenströmung unterminiert gefühlt und sei von der Leitung zurückgetreten. Andererseits haben bald Unvorsichtigkeiten, Ungehörigkeiten und Streit der Mitglieder, schließlich Verrat durch den Schauspieler Blumauer an den König das Ende herbeigeführt. Den Mitgliedern wurde, wie Hübner wissen will, bei lebenslänglicher Festungsstrafe auf dem Hohenasperg Auflösung des Konvents anbefohlen. Auch an auswärtigen Bühnen verstummte alsbald das unheimliche Raunen von dem Bund. Keins der Mitglieder wagte nach den Papieren und der Bundeskasse zu forschen. Die Gründer sollen sie rechtzeitig beiseite geschafft haben, — „und noch bis zum heutigen Tage," so schließt Hübner, „ist nichts über den Verbleib dieser wichtigen Konvents-Erinnerungen in die Öffentlichkeit gelangt!"

Ein Teil der verschollenen Akten des Schauspielerbundes hat sich jetzt wiedergefunden.[1]) Die Geschichte des Geheimbundes ist danach kurz folgende:

Es war im Jahre 1812. Die Not der Napoleonischen

[1]) Ich verdanke die Möglichkeit der Benutzung dieser Papiere der Selbstlosigkeit ihres jetzigen Besitzers, des Hofrats Hugo Edward in Darmstadt, der sie einst von dem Münchener Regisseur und Hofschauspieler Richter erhalten hat. Wie die Geheimakten in dessen Hände gekommen sind, ist unbekannt. Georg Hofmann-Schaumberg, der Sekretär des deutschen Journalisten- und Schriftsteller-Verbands in München, hat vor Jahren sich mit den Vorarbeiten zur Herausgabe dieser Aktenstücke beschäftigt, sie aber aus Zeitmangel aufgeben müssen. Er hat mir seine Vorarbeiten, Abschriften u. lit. Hinweise in liberaler Weise zur Verfügung gestellt.

Dieses Aktenfaszikel enthält als Hauptmasse 50 Blatt Protokoll der Sitzungen des Kasseler Zweigvereins (in Folio) mit eingehefteten Briefen und Zirkularen anderer Zweigvereine, bzgl. des Hauptvereins (zumeist in Quarto). Die Blätter sind vergilbt, am Rand abgegriffen und beschmutzt, sonst aber in annehmbarem Zustand, die Schrift ist durchweg leserlich. Dabei liegen noch 2 weitere wichtige Urkunden. Die Akten des Stuttgarter Hauptvereins liegen also hierin nicht vor, doch enthalten diese Kasseler Akten, mit ihren Berichten von auswärts, so viel Nachrichten über die Vereinigung aller Lokalausschüsse, den ganzen Gesamtverein, daß sich doch in großen Zügen ein Bild der Geschichte dieses Geheimbundes entwerfen läßt.

Kriege lastete schwer auf dem deutschen Land. Alle Verhältnisse auf dem Land wie in den Städten und an den Fürstenhöfen, im Handel und Gewerbe, in Kunst und Wissenschaft, im Haus wie im öffentlichen Leben und im Verkehr waren zerstört. Der Deutsche hatte keine Sicherheit mehr, nicht im staatlichen, nicht im täglichen Leben. Nicht am wenigsten machte sich das in den südwestlichen Teilen Deutschlands empfindlich geltend, dort, wo die gleißende Pracht der Rheinbundsfürstentümer, voran Jeromes üppige Residenz, eine gefährliche Scheinherrlichkeit von kurzer Dauer gebracht hatte. Wie sollte da nicht gerade der Stand in Mitleidenschaft gezogen werden, dessen ganze Existenz ruhigen Wohlstand und Sicherheit der Bürger und der Fürsten zur Voraussetzung hat; die ersten Heimstätten, die die deutsche Schauspielkunst gefunden hatte, waren die Hoftheater gewesen. Jetzt wurden die Theater geschlossen, die Schauspieler entlassen. Ein interessantes Dokument für diese Zustände liegt den Akten bei: das Zirkular an sämtliche Mitglieder des bisherigen Wiesbadener Hoftheaters, zunächst die Verwandlung in ein Nationaltheater[1]) betreffend und dann auf eine Gegeneingabe der Mitglieder hin die gänzliche Auflösung des Theaters unter Zusicherung einer Abfindungssumme für die Mitglieder in der Höhe einer sechswöchentlichen Gage.[2]) So waren die Künstler obdachlos, brotlos. Wie wenige von dem leichtsinnigen Völkchen werden von sich aus einen Sparpfennig zurückgelegt haben für Zeiten der Not. Und dieser Fall, die Auflösung eines ganzen Kunstinstituts, war nicht vereinzelt. Er konnte sich immer und überall ereignen.

Aus solcher Not heraus ist der Geheimbund entstanden.

Ein schönes Zeichen der Idealität der fahrenden Leute ist es, daß gerade in dieser Zeit der Not mit dem Bemühen um die leibliche Existenz sofort ein Streben Hand in Hand ging, durch solche Vereinigung Ordnung und Rechtlichkeit, Zucht und Sitte in den ganzen Stand zu bringen. Eine Funke von Ekhofs Geist lohte wieder auf.

Eine eigentümlich priesterliche Stimmung glühte in ihnen. Um diese etwas pathetisch gesteigerte Sprache, die sie gebrauchen,

[1]) Dieser schöne Name wird hier nur dazu mißbraucht, um anzudeuten, daß der Hof nicht mehr der Erhalter ist.

[2]) Den Wortlaut des Zirkulars siehe S. 133—135.

zu verstehen, muß man bedenken, daß es die Zeit ist, in der Mozarts „Zauberflöte" in der ganzen Künstlergeneration lebendig war, die Zeit, die die Befreiungskriege zeugte, die die deutsche Burschenschaft ins Leben rief, der die Freimaurerlogen mit ihren Formeln und Forderungen hohe moralische Werte schuf. In solchem Geist ist der Geheimbund ins Leben gerufen worden.

Daß die ganze ideal anhebende Bestrebung des Schauspielerstandes in ihrer Äußerung manches Ungesunde an sich hatte und so bald wieder durch Selbstsucht und Zwist verdorben wurde, ist für diesen Stand ebenso charakteristisch wie für die Deutschen jener Tage überhaupt.

Man muß auch diese Bestrebungen der Künstler ernst nehmen, wenn man sie verstehen will, und man muß unterscheiden zwischen dem nicht nur wohl verständlichen, sondern tiefbegründeten Anfang, der ersten naiven Betätigung, dem innerlich wahren Kern derselben und ihren Ausläufern, entstellten Konsequenzen und äußerlichen Modeformalitäten.

Im Jahre 1812[1]) hat der Stuttgarter Hofschauspieler Friedrich Wilhelm Hermann Hunnius,[2]) ein Kind der Weimarer Juristenfamilie, den Verein gegründet. Ob er durch eine besonders empfindlich auftretende Bedrängnis seinerselbst oder seiner Kollegen dazu getrieben wurde, gleich im ersten Jahr seines Stuttgarter Engagements den Bund zu stiften, entzieht sich unsrer Kenntnis.[3]) Der Name des Bundes wird nicht nur in der Literatur sondern auch in den Akten sehr verschieden angegeben, vielleicht um die Spuren einer Entdeckung irre zu leiten. Bald nennen sie ihn Verein für das Conservatorium des teutschen Schauspiels, bald „Orden",

[1]) Hebenstreit a. a. O. gibt an „1810—1811?"; doch datieren sie alle Schriftstücke aus dem J. 1814 mit („III"), i. J. 1815 mit („IV"), zählen also nach ihrer eigenen Ära, vielleicht nach dem Vorgang der frz. Revolution. Danach ist 1812 das Gründungsjahr.

[2]) Vgl. über ihn Z. Funck im Allg. Theater-Lexikon von Blum, Herloßsohn u. a. Altenburg u. Leipzig 1840. Bd. 3.

[3]) Er war im Winter 1812 auf 13 mit 1500 fl. Jahresgehalt nebst einer Benefizvorstellung am Hoftheater angestellt, sein Kontrakt am 1. Oktober 1813 auf ein weiteres Jahr unter denselben Bedingungen verlängert worden, wie die Hoftheaterakten im Kgl. Württ. Geh. Haus- und Staatsarchiv ergeben, die mir durch frdl. Vermittlung Georg Schaumbergs vom Kanzleivorstand des Archivs gütigst mitgeteilt worden sind. In diesem Jahre muß er den Bund gegründet haben.

bald „Bund“, bald „Institut“, die Versammlung des einzelnen Zweigvereins „Convent“, des Vororts „Capitel“. Der Vorsitzende heißt „Vorsteher“, „Präsident“ oder „Ordenspräsident“, das einzelne Mitglied „Freund“ oder „Ordensbruder“, wobei die Worte „Orden“, „Präsident“, „Bruder“, gewöhnlich abgekürzt oder auch durch Geheimzeichen[1]) ersetzt werden. Alle diese Zeichen deuten schon auf die Abhängigkeit von freimaurerischen Bräuchen hin. Auch bei ihren Zusammenkünften scheinen sie sich in Formen der Loge bewegt zu haben. Das verrät uns das bei den Akten glücklich mit erhaltene Formular zur Aufnahmefeierlichkeit eines Neulings.

B. A.

der

M. d. Th.

oder

C. A.

für

das Cons. d. teuts. Scha.

vermutlich: **Bundes-Akte der Mitglieder des Theaters oder Convents-Akte für das Conservatorium** des teutschen Schauspiels.]

Formulare

wonach ein neues Mitglied in dieses Conservatorium aufgenommen werden soll.

(Wenn die Mitglieder versammelt sind, so wird der Neuling mit verbundenen Augen in das Conventsgemach eingeführt; und, nachdem er dem Vorsteher des Convents gegen über sich gesetzt, redet dieser ihn also an:)

„Mein Herr! Ihre guten Eigenschaften haben uns bestimmt, Ihnen eine vorläufige Kenntniß von einem Institut zu geben, welches zur Veredlung des teutschen Theaters gestiftet worden ist. Auf Ihren deutlich ausgesprochenen Wunsch, demselben beizutreten, ist

[1]) Orden ist umschrieben durch ein senkrecht durchstrichenes lat. O mit einem Punkte in der Mitte oder auch durch ein griechisches Δ mit einem Mittelpunkt und 2 Seitenbalken am oberen Drittel, der Grundlinie parallel.

diese Versammlung veranstaltet worden. Ehe ich Sie aber mit dem Ganzen bekannt mache, frage ich Sie nochmals feierlich: Sind Sie fest zum Beitritt entschlossen, wenn Sie erfahren, daß dieses Institut die Veredlung des Schauspielerstandes, Sicherheit vor Nahrungssorgen und Bedrückung seiner Glieder, Erhaltung des guten Geschmacks und Abschaffung der Mißbräuche, und ein ruhiges Alter zum Zwecke hat?

(Der Neuling hat zu bejahen.)

„Wohlan, so hören Sie mir aufmerksam zu: (Hier wird die Constitutions-Akte vorgelesen.)[1])

(Nachdem folgt: **Ritus I.**)

„Mein Herr! Sie haben nun eine Übersicht des Plans, der jedes ehrliebenden dramatischen Künstlers innigste Theilnahme erregen muß, erhalten. Wir verzeihen Ihnen gern, wenn Sie, zurückgeschreckt von der so tief eingewurzelten Verworfenheit einer großen Menge teutscher Schauspieler, an dessen Ausführung zweifeln. Sind Sie aber so hohen Sinnes, gleich $\frac{\text{mir}}{\text{denen}}$ hier um Sie Versammelten und bey den übrigen Schaubühnen Teutschlands sich aufhaltenden Mitgliedern dieses Instituts, das gute Werk wenigstens zu unternehmen, und, wenn Sie endlich nach mühsamem Streben, dessen Ausführbarkeit unmöglich gefunden hätten, wofür uns der Genius der teutschen Kunst bewahren möge! in dem Gedanken: Das Gute gewollt zu haben, Ihren Lohn und ihren Trost zu finden? — (Neuling:) Ja!

(Mit feyerlichem Ton:)

„So höre Jüngling! — Alle göttlichen Bewohner des **Helikon** haben ihre glänzenden Tempel; auf ihren Altären dampfen die Opfer ihrer Anbeter, und ihre Priester pflegen des Dienstes in sorgenloser Ruhe. — Nur Thalia allein erhielt bis jetzt ihre spärlichen Opfergaben von ächten Priestern nur auf Höhen, in Wäldern und im engen Felsenthal. Zwar wurden ihr eine Menge Tempel gebaut, manches Land beeiferte sich, ihren Dienst zu ordnen und die schüchterne Göttin zum bleibenden Aufenthalt zu bewegen. Aber die Priester wurden vergessen; nach verrichtetem Opferdienst wurden sie hinausgetrieben in die Wälder und der Milde der Faunen und Satyren überlassen; indeß Ephoren und Satrapen und Phrynen und Gaukler glänzten vom Fett, das von den Altären träufelte. Da erschien die Göttin, entrüstet ob dieser Frevel, in ihrer Rechten das Schwert der Einigkeit, in der Linken den Schild des Geheimnisses haltend, und sammelte die zerstreuten Priester und lehrte sie, unter diesem Palla-

[1]) Ihr Wortlaut folgt unten gleich nach diesem Formulare.

dium künftig frey und kummerlos ihres Dienstes zu pflegen. Sie ordnete selbst den Bau ihres Tempels, (nur Priester bauten ihn,) legte ihr mächtiges Schwert und den deckenden Schild auf den Altar, bestimmte ihre ewigen Opfer und entschwand zum Olymp. — Sprich, Jüngling, willst auch Du der Göttin opfern?

Candid.: Ja!

„Kömmst Du mit reinem Kunstgefühl, ohne Begierde nach roher Befreiung von den ewigen Gesetzen der gebildeten Menschheit?

Cand. Ja!

„Versprichst Du bey Deinen Opfern nur den Gesetzen der Natur, der Schönheit und der ewigen Wahrheit zu folgen, die in jedes Menschen Herz geschrieben sind?

Cand. Ja!

„Versprichst Du, die Gesetze dieses Instituts und die darauf gegründeten Vorschriften seiner Vorsteher treu zu erfüllen?

Cand. Ja!

„So unterzeichne diese Schrift.

(Der Vorsteher reicht sie ihm hin. Der Neuling hat solche still zu lesen; sie lautet also:)

Ich Endes unterzeichneter Verspreche hierdurch, daß ich als Mitglied des Conservatoriums des teutschen Schauspiels alle in der Constitutionsakte dieses Instituts enthaltenen Vorschriften, welche mir deutlich vorgelesen wurden, erfüllen und alle noch in der Folge von dem Vorsteher und der Direktion dieses Institus zu machenden Anordnungen befolgen will. Sollte ich diese hiermit übernommenen Pflichten mutwillig und vorsätzlich verletzen: so will ich aller Vorteile, die dieses Institut gewährt, und aller geleisteten Geldbeiträge verlustig, und der Verachtung aller übrigen Mitglieder Preis gegeben seyn! —

(Wenn der Cand. diese Schrift unterzeichnet hat, streckt der aufnehmende Vorsteher seine rechte Hand aus, legt sie auf das Haupt des Aufzunehmenden und spricht:)

„Die Natur stärke, die Schönheit leite, die Wahrheit beglücke Dich! Sey willkommen, Priester, in der Vorhalle des Tempels. Bleib getreu der Göttin, und sie wird dich belohnen."

(Hierauf empfängt der Aufgenommene die Erkennungszeichen 1ter Classe. Sie sollen in Folgendem bestehen:)

1) Ein Mitglied der 1ten Classe trägt an dem Zeigefinger seiner linken Hand einen einfachen goldenen Ring mit einem Smaragd. Dieser Stein kann groß oder klein, mit Diamanten eingefaßt seyn oder nicht. In Ermangelung eines ächten, kann auch ein unächter getragen werden; nur muß er die schöne grüne Farbe des Smaragds haben.

2) Bemerkt er an demselben Finger eines Schauspielers einen solchen Ring, so soll er durch folgende Fragen oder Antworten ihn prüfen:

Fr.: Wo kauften Sie diesen Stein?

Antw.: Ich kaufte ihn nicht; er ist das Geschenk einer Göttin.

Fr. Wie ist ihr Name?

(Hierauf faßt jeder mit beiden Händen in die Ellenbogen-Gelenke des anderen, legen Wange an Wange zweimal, und sagen sich heimlich ins Ohr:)

Thalia!

[Darunter steht von anderer Hand eingetragen die Formalität der Sitzungen:]

Eröffnung der Sitzung:

Vorsteher: Hüter der Tempels! um welche Zeit ist es?

Hüter (der Besitzer des Lokals:) Die Sonne geht auf.

V. Sind die Pforten geschlossen?

H. Ja!

V. Sind die Profanen entfernt?

H. Der Tempel ist rein.

V. Wohlan! so beginne der Dienst. (Zeichen.) Priester! an eure Plätze!

Endigung:

Vorsteher: Hüter des Tempels! um welche Zeit ist es?

Hüter: Die Sonne geht unter.

V. Hat ein Priester noch etwas vorzubringen. (Pause.) — Wohlan; der Dienst ist geendet. (Zeichen.) Priester, begebt euch zur Ruhe!

Vom Erhabenen zum Lächerlichen ist nur ein Schritt; er scheint hier getan zu sein. Ihnen aber, den Künstlern, war es damals ernst. Das zeigt auch die umständliche Ängstlichkeit, mit der bei der Wahl und Aufnahme eines Neulings wirklich verfahren wurde. Erst mußte der Antrag in einer Sitzung des betr. Vereins vorgebracht und vorberaten, dann, „der Konstitutionsakte gemäß, die Erlaubnis der Vizedirektion eingeholt“ werden. Erst nach deren Vorlesung in einer nächsten Sitzung wurde der Kandidat (z. B. lt. Protokoll am 22. März 1815 der Schauspieler Feige in Kassel) „in die Versammlung geführt u., nach

der Vorschrift der Konstitutions-Acte, feierlich aufgenommen, auch selbigem die bereits bestehenden Verordnungen der Dir:, und alles, was auf die Verhältnisse des Instituts Bezug hat, bekannt gemacht."

Am entschiedensten aber tritt der Ernst der ganzen Unternehmung uns entgegen aus den

Satzungen des Bundes.[1])

In drei große Abteilungen lassen sich die einzelnen Punkte, der Konstitutions-Akte zusammenfassen.

1. Bemühungen zur sittlichen Hebung des Standes,
2. Zusammenschluß der Schauspieler gegen Übergriffe ungerechter und geschmackverderbender Direktoren,
3. Gegenseitige Unterstützung für erwerblose Zeiten der Not und des Alters.

Es zeigt den vornehmen Idealismus der ganzen Bewegung, daß die größte Energie der Reformation sich gegen die Schwächen und Vergehen des Standes selbst mit schonungsloser Selbsterkenntnis wendet.

Die ersten Paragraphen gleich sind dem Kampf gegen das Proletariat unter den Komödianten gewidmet. Das Grundübel des Theaters wird mit voller Klarheit erkannt: die stets wachsende Zahl der Schauspieler. „Nur dem ungewöhnlichen Talent," heißt es, „das sich deutlich ausspricht, soll der Zutritt zur Bühne erleichtet werden."

„Aventuriers, liederlichen Studenten u. s. w. desgleichen Leuten von zweideutigem Ruf und Charakter soll der Zutritt zur Bühne selbst gegen den Direktor, wenn er das Wohl und die Ehre der Kunst vernachlässigen wollte, durch kräftigen Zusammentritt der Mitglieder des Instituts wo möglich verweigert werden."

Auf denselben Krebsschaden des Theaters, die unwürdigen Persönlichkeiten kommen die Gesetze gegen den Schluß hin noch einmal ausführlich zurück, indem sie Abhilfe dafür suchen (VI. a) „Jedes neu aufzunehmende Mitglied dieses Instituts soll vorher genau geprüft werden. Einen Säufer, leichtsinnigen Schuldenmacher, einen Spieler, einen niedrigen Hurer, der auf skandalose Intriguen ausgeht, soll der Eintritt in dieses Institut durchaus ver-

[1]) Ich möchte sie der Vergessenheit und schiefen Beurteilung entreißen, in die sie an der entlegnen Stelle von Hebenstreits Schrift über das Schauspielwesen (a. a. O. S. 147—151) geraten sind.

sagt seyn. Sollte in diesem Betracht ein Theater sich übereilt haben, so soll zuerst die Besserung eines solchen Unwürdigen mit Strenge versucht, dann aber, wenn solches nicht gefruchtet, derselbe nicht bloß aus dem Institut gestoßen, sondern sogar durch die Vereinigung so vieler rechtlicher Mitglieder, wo möglich, vom Theater gänzlich verdrängt werden."

Die Bundesprotokolle zeigen, daß die Mitglieder tatsächlich in einigen Fällen mit dieser Reinigung Ernst gemacht haben. Wir fühlen, wie Ekhofs Zuchtrute noch in der Generation recht segensreich herumspukte.

Eine zweite Forderung reißt ebenfalls einem tiefsitzenden Übel des Theaterwesens den Schleier schonungslos ab, d. i. der Kampf gegen Neid und Kabalen; und besonders treffend wird der Chorgeist des Standes zu wecken gesucht durch das Gebot, Kollegenstreitigkeiten im Kreis der Berufsgenossen auszutragen, sie nicht der Öffentlichkeit mit ihrer Klatschsucht preiszugeben. „Durch diese Verbindung gerade," heißt es (II. b), „sollen die Mitglieder bewogen werden, ein brüderliches, offenes, u. redliches Betragen gegen einander festzusetzen, allen hinterlistigen Verhetzungen u. Zwischenträgereien, hauptsächlich aber den schändlichen Bearbeitungen des Publikums in öffentlichen u. Privathäusern zu entsagen. Verstöße dagegen werden mit der Ausstoßung bedroht."

Eine Hauptursache der Kabale hoffen sie aber wegräumen zu können, wenn — ganz im Gegensatz zu den Bestrebungen unsrer heutigen Bühnengenossenschaft — „jedem Mitglied das Fach, das es bei einer Bühne besetzen soll, deutlich u. bestimmt ausgedrückt sei."

Wie gegen die Kollegen wird auch dem Theater, der Direktion gegenüber an die Pflichten der Schauspieler gemahnt. „Heimliche Entweichungen (VI. b), wenn sie Folgen unerlaubter Handlungen sind, sollen mit Ausstoßung aus dem Institut bestraft werden."

Des hauptsächlichsten Schutzes aber sehen sie doch sich selbst, die Mitglieder, den Direktionen gegenüber bedürftig, und wie sich in unsern Tagen wieder bei den verschiedensten Anlässen der Gegensatz der Interessen der Bühnengenossenschaft (Schauspieler) und des Bühnenvereins (Direktionen) herausgehoben hat zum Schaden beider Bestrebungen, so liefen auch damals die Wünsche und Klagen der Schauspieler immer mehr und mehr auf einen großen Protest gegen Vergewaltigung ihrer Rechte durch die Direktoren, besonders die Hofchargenintendanzen, hinaus.

Darin stak unzweifelhaft viel Berechtigung; aber das brach dem ganzen Geheimbund nur zu bald den Hals.

An den eben genannten Kontraktbruchparagraphen schließt sich direkt die Hervorkehrung des Gegenstücks an: „Sollte jedoch, wie sich auch zu Zeiten wohl Fälle ereignen können, ein Schauspieler durch gesetzwidrige Verweigerung unparteiischer Justiz, oder durch gerechte Furcht vor Gewalttätigkeit, zur augenblicklichen Flucht gezwungen sein, so sei es Pflicht des Instituts, in seiner Abwesenheit seine und des Standes Ehre zu verteidigen und ihm Gerechtigkeit zu verschaffen, damit auch anderseits der Schauspielerstand nicht mehr rechtlos und willkürlich behandelt werden könne.“

Ja geradezu als der Hauptzweck dieser Verbindung wird (III. c) bezeichnet „den Bedrückungen unwürdiger Direktionen, die sich auf die Hülflosigkeit der Künstler stützen, rechtmäßigen Eintrag zu tun.“ „Beileibe nicht soll sie dazu dienen,“ versichern sie, „Kabalen gegen die Direktion zu machen; .... aber wenn ein Unternehmer aus Leidenschaft oder niediger Gewinnsucht einen Künstler in drückende Lage versetzen will, so soll diese Verbindung alle rechtlichen Mittel, welche die Vereinigung Mehrerer darbietet, und welche vorher wohl erwogen werden, gebrauchen, um den Unternehmer auf bessere Wege zu bringen,“ ...., und kein Unternehmer wird, hoffen sie, „den Verlust der Achtung der bessern Glieder seiner Bühne und ihrer Bereitwilligkeit zu seinem Vorteil gleichgültig ansehen.“

So hoffen sie auch (V. a) durch ein Übergewicht der Gebildeten die Direktionen „gegen die Verderbnis des Geschmacks“ antreiben zu können, „um die Aftergattungen des Schauspiels, wodurch zwar ein augenblicklicher Vorteil für den Unternehmer, aber in der Folge desto größerer Nachteil für die Kasse erwächst, zu verdrängen.“

„Wenn ein Unternehmer (V. b), den weder Kenntnisse, noch Geschmack, noch Talent zu solcher Unternehmung berechtigen, durch die unzähligen Mittel, welche einer rechtlichen Vereinigung zu Gebot stehen, eines Besseren belehrt wird, so muß nothwendig eine bessere Geschmacks-Epoche für die deutsche Bühne entstehen. Denn die Schuld des verdorbenen Geschmacks tragen hauptsächlich die Direktionen, da es von ihnen abhängt, ob ein Stück auf die Bühne gebracht werden soll, oder nicht.“

Die eigentlich praktische Betätigung findet der Geheimbund erst in dem dritten Hauptabschnitt seiner Stiftungsakte, der Gründung der Unterstützungskasse:

„Wenn ein Mitglied des Instituts nicht durch vorsätzliche Pflichtverletzung, oder durch gesetz- und polizeiwidrige Handlungen, sondern durch Kränkungen von Seite des Publikums, oder Kaprize

des Unternehmers, oder Unvermögen desselben, durch einen Beschluß des Instituts genötigt ist, sich entweder sogleich ein Engagement zu suchen, oder wenn er in der kontraktmäßigen Zwischenzeit bis zur Abreise noch kein ehrenvolles Engagement hat, so empfängt er die nöthigen Reisegelder bis zum nächsten Theater, wo er wieder Mitglieder des Instituts findet. Diese sind verpflichtet, für sein Unterkommen zu sorgen. Kann solches ihm nicht werden, so erhält er nach Maßgabe seines Bedürfnisses eine neue Unterstützung, und so ferner, bis er ein ehrenvolles Engagement findet. Nimmt er aber ein solches Engagement nicht an, so hört von diesem Augenblicke die Unterstützung und Belohnung des Instituts auf."

In diese Unterstützungskasse hat jedes Mitglied einen Gulden Konventions-Münze zu zahlen.

Doch das ist nur der kleinere Teil dessen, was sie praktisch anstreben. Ekhofs Erbe, das er durch Schröder der Schauspielerwelt vermachte, soll hier in Erfüllung gebracht werden (VII.):

„Den geheimen innigsten Wunsch aller Schauspieler nach einer sorgenfreien Existenz zu befriedigen, und ihm die beruhigende Aussicht auf ein ehrenvolles und von Nahrungssorgen befreites Alter zu verschaffen.

Zwar besitzt Deutschland einige Bühnen, welche diesen letzten Vortheil einigen wenigen Auserwählten gewähren; aber theils sind die Verhältnisse solcher Institute den veränderlichen Grundsätzen ihrer Stifter ausgesetzt, theils weiß jeder erfahrene Schauspieler, wie selten solche Begünstigungen zu erreichen sind, so daß die besten Künstler oft zeitlebens vergeblich darnach streben."

Dieses Ziel zu erreichen, dazu ist freilich der Geheimbund aus eigener Kraft nicht imstande. Hierzu braucht er die Öffentlichkeit doch und — die Direktoren. Es soll an alle Theaterleiter die Aufforderung ergehen, „jährlich eine Darstellung zum Besten eines Pensionsfonds für alle deutschen Schauspieler zu geben. — Wenn dreißig solche Vorstellungen jährlich angenommen werden könnten, so könnten solche, unterstützt durch die Theilnahme aller rechtlichen Künstler, leicht sechstausend Gulden betragen. Jeder sieht, wie schnell ein solcher jährlicher Zuwachs nebst Zinsen zu einem sehr großen Fond anwachsen könne, aus welchem dann die Pensionen für alle gebrechlichen Künstler bestritten werden würden. Pension erhält dann ein Jeder, der nach dem Ausspruche der fünf vornehmsten Künstler jedes der ihm nächsten drei Theater, also von fünfzehn Schauspielern derselben, als der Pension würdig und bedürftig anerkannt wird, wovon die Motive in der öffentlichen Bekanntmachung weitläufiger aus einander gesetzt werden sollen."

Mit diesem Antrag überwächst der Bund schon die ängstlichen Schranken seiner Geheimnistuerei und sichert, wenigstens seiner Idee, die Unvergänglichkeit.

Sie aber, die den Gedanken zuerst im Herzen trugen, mußten ihn unerfüllt sehen und mit zagendem Sinn den Einigungsgedanken des Standes erst im kleinen Kreis zu verkünden suchen.

„Es ist eine engere Verbindung der besseren Schauspieler notwendig," schließt die Konstitutionsakte, „um obige Zwecke zu erreichen. Und damit nicht gleich anfangs mächtige Direktionen sich dagegen verbinden, und, die Feigheit und Kleinmütigkeit der meisten Schauspieler benutzend, den Zwecken dieses Instituts, die sich vielleicht nicht mit den Vorurteilen und Leidenschaften vieler derselben vertragen möchten, entgegenarbeiten können, so ist durchaus die Geheimhaltung dieser Verbindnng, wenigstens in der ersten Zeit notwendig. Ist Deutschland erst mit der Idee vertrauter, gehen erst aus dieser Verbindung die beabsichtigten guten Wirkungen hervor, so, daß man die Überzeugung schöpfen kann, die Regierungen werden das Gute derselben nicht verkennen, dann werde sie öffentlich, wenn auch nicht bekannt gemacht, doch nicht geläugnet."

Der Verfasser dieser trefflichen, ebenso ideal gesinnten als praktisch ansgearbeiteten Verfassung ist — nach Hebenstreits Angabe — der Darmstädter Hofschauspieler Haas.

Drei Briefe des Vorsitzenden Hunnius aus der kurzen Zeit des Bestehens des Stuttgarter Vereins an den Schauspieler Rohde, der in Kassel die Gründung eines Zweigvereins versuchte, sind erhalten. Sie geben ein Bild von dem, was die Führer der Bewegung interessierte, und zeigen, wie bald kleinliche Gegenstände und unwürdige Personen mitsprachen. Am wichtigsten ist ein beigelegtes Verzeichnis aller Bundesorte mit den Namen der Mitglieder, damals von Hunnius angelegt, später von Rohde ergänzt und fortgesetzt.

[Adr.: Sr. Wohlgeb. dem Herrn Rohde,
Churfürstl. Hofschauspieler
in Caßel in Hessen.] Stuttg. d. 4. Mart. 1814.

Hochgeschätzter Freund!

Ihr Brief v. 19. Febr. ist richtig bei uns eingetroffen. Es hat uns in etwas befremdet, Sie nun in Cassel zu finden, da wir Sie sowohl Ihren, als den Briefen der Regensburger Fr.[eunde] gemäs, in Regensburg vermutheten. Wir wünschen und hoffen, daß

sich diese Veränderung mit den Gesetzen des Instituts vertragen werde. — Blumauer ist jetzt hier, spielt Gastrollen und hat das Exemplar der B.[undes]A.[cte] bereits abgegeben. Wir können Ihnen solches aber zur Zeit nicht übersenden

1.) Weil der Zustand des Casselschen Theaters von Ihnen selbst noch als unsicher geschildert wird;

2.) Weil schon früher von der Direction beschlossen worden, vor Abschluß eines allgemeinen Friedens keine unsichere Vermehrung der Mitglieder des J.[nstituts] vorzunehmen.

Sie werden daher dringend ersucht vor der Hand Niemand von dieser Sache zu unterrichten. Hr. Lay wird, da er zumal dort in W.[ürzburg] isolirt ist, schwerlich in Vorschlag kommen, um so mehr, da wir Ihrer Meinung von ihm beistimmen müssen. — Fahren Sie indeß fort, uns von Ihren Verhältnissen zu benachrichtigen, und seyn Sie überzeugt von der innigen Theilnahme Ihrer Freunde.

Stuttg. d. 7. uts. pp. [?]

[beantwortet d. 29ten März.] Fr. W. Hunnius.

Stuttgart, d. 14. Apr. 1814.

Hochgeschätzter Freund!

Ihren Brief vom 29. Mart. hab ich erhalten. Wir alle bedauern den gebietrischen Drang der Umstände, der das Theater zu Cassel für diesen Sommer isolirt. Es sind bereits bedeutende Belohnungen ausgezahlt worden, und noch stehen in diesem Sommer manche bevor. Es ist die erste Pflicht zu sorgen, daß die Cassa stets im Stande sey, ihre Bestimmung zu erfüllen. Ist nur erst dieser hoffentlich letzte unglückliche Sommer vorüber, dann sollen Ihre Wünsche befriedigt werden. Bis dahin vertrösten Sie auch den Fr.[eund] Wilhelmi, dem ich das beiliegende einzuhändigen bitte. —

Ihr Rückstand in die B. Caßa beträgt 18 f.	im 24 f. = fuß;
nemlich: Beitrag für 12 Monate des Jahrs 1813 à 1 f. 12 kr.	14 f. 24 kr.
Beitrag für die verfloßnen 3 Monate des Jahrs 1814 à 1 f. 12 kr.	3. 36.
	Sa: 18 f.—„

Könnten Sie machen, daß Freund Klühne, der sich jetzt in Würzburg aufhält, und Engagement sucht, in Caßel angestellt würde, so hätten Sie gleich einen Vorsteher, der zu gehöriger Zeit Ihre Gesellschaft schön ordnen könnte! — —

Beiliegend folgt ein Verzeichnis der jetzt bestehenden mit uns verbundenen Gesellschaften und sämtlicher J[nstituts]-Fr[eunde] d[es] T[heaters].

Ich grüße Sie im Nahmen aller hiesigen Freunde und unterzeichne mich mit inniger Achtung als

Ihren Freund

Fr. W. Hunnius.

N. S. Die allgemeine V. Cassa enthält, nach Abzug aller Unkosten und der bezahlten Belohnungsgelder, wie solche die an die geordneten Gesellschaften geschickten Rechnungen näher zeigen, dato 637 fl.— baar; welche Summe auf die in der V. A. vorgeschriebne Weise aufbewahrt ist. —

Verzeichnis sämtlicher Mitglieder des Instituts.

Stuttgart.

Hunnius, D.
Braun (in Linz) †
Miedke,
(Gehlhaar,)[1]
(Pauli,)
Leibnitz,
Lembert,
Vincenz,
Kreutzer,
(Hartmann,)
Hanisch,
(Jost,)
Krebs,
Schelble, auf Reisen,
(Blumauer,)
Hölzl.

Carlsruhe.

Mayerhofer, V[orsteher]
Jeckel, S[ecretär]
Eßlair,
Gervais, | Miller,[2]
Klostermayr,
Walter, | Haak,
Berger,
Neumann,
Sehring j.,
Schulz j.,
Labes,
Hartenstein.

Mannheim.

Kaibel, V[orsteher]
Gerl,
Werner,
Klengel,
Richter.

Darmstadt.

Nagel, V[orsteher]
Zwick, S[ecretär]
Hannwacker,
Fuchs,
Markwort,
Bettweis,
Hölken,
(Möbus.)

Frankfurt a. M.

Werdy, V[orsteher]
Haas, S[ecretär]
Krönner,
Hill, | Leißring,
Heigel, | Lux.

Dengler[ische] G[esellschaft][3])

Dengler, | Küchler,
(Riethmaier,) Roland V.,
(Günther,) | Wehrstaedt,
| Klein, | Wolff.

Cassel.[3])

Rohde V., | Metzner,
Wilhelmi, | Berthold,
Zschischka.

Würzburg.[3])

Klühne, | Denner-
(Habermehl,) lein, | Le-
Lay, brun, | Witz.

---

[1]) Die eingeklammerten Namen sind auf der Liste nachträglich, mit anderer Tinte, also wohl von Rohdes Hand gestrichen, Hartmann und Blumauer, die beiden „Verräter", sind — jener doppelt, dieser dreifach — durchstrichen.

[2]) Die rechts von einem senkrechten Strich | stehenden Namen sind nachträglich von der Hand Rohdes hinzugefügt.

[3]) Hinter den Namen der Mitglieder stand hier: „sind isol[iert]"; von Rhode mit den neuen Nameu überschrieben.

Nürnberg.

(Roland, Braun, Rohde V.)
Schulz Sen. V.,
(Schröder,)
Fries,
Spitzeder,
Meck,
Gnauth,
Dölle.

Regensburg.

Göhring, V[orsteher]
Steck,
Stahl, jetzt in Passau,
Eugen,
Böttiger,
Diehl, | Mayer.

München.

(Reinhardt, V.)
Wohlbrück | V[orsteher]
Muck,
Weinmüller,
(Webel,)
Grimmschitz,
Lanius,
Mittermayr,
Franz,
Bader,
H. Augusti,
F. Augusti,
Trommer, privatisirt das.

(Augsburg.)
| Düsseldorf.

Vespermann, V.
Solbrig, | Reithmaier,
(Küchler,) | Günther.

Auf Reisen.

(Miller, v. d. Denglerischen Theater)
Haehnle (in Regensburg) | in Hamburg,
(Richter)
(Haag)
(Witz).
| Webel in Bremen (v. Aschaffenburg) (Eslov)
| Schröder in Stettin,
(Schemenauer,)
(Gollmick sen. in Straßburg priv.)
(Vogel, in der Schweiz)
Wöhner, verschollen | †
C. Schwarz in Wien,
| Habermehl in Hamburg.

Bremen.

Webel, V.
Schröttner,
Pichler,
Spengler,
Köstner,
Köhler,
Sehring,
Geisler.

| Aschaffenburg.

| Schemenauer,
| Haag.

Im Juni 1815 schickte Hunnius als Ergänzung das Verzeichnis der von ihm auf der Agitationsreise (s. u.) gewonnenen Mitglieder. Sie sind z. T. schon oben mit eingetragen.

Mainz.

Wehrstädt
Klein
Wolf.

Hannover.

Gerber
Golmick

Cassel.

Metzner
Berthold
später: Feige.

Frankfurt.

Zieten Liberati

Bremen.

Rigler [Pichler?]
Spengler
Köster [Köstner?]
Sehring Vater
Lüders
Geisler
Kohler [Köhler?]
Bischka
später: Heldenmuth.

Stettin.

Rohloff
Maske
Krele
Mengershausen
Jost.

Stuttgart d. 3. Jul. 1814.

Wertheste Freunde Rohde u. Wilhelmi!

Ich ersuche Sie hierdurch, mir recht bald Nachricht zu geben, ob Sie sich und unter welchen Aussichten Sie sich noch in Caßel befinden. Es sind nehmlich einige neuere Beschlüße gefaßt worden, die Ihnen auch bekannt werden müssen, und die Ihnen sogleich zugeschickt werden sollen, sobald Sie geantwortet haben. Wir hoffen, daß wir Sie im künftigen Herbst werden in den Stand setzen können sich förmlich zu organisiren. Dazu ist aber auch nothwendig, daß Sie uns einen umfassenden Begriff von den Verhältnissen Ihres Theaters geben.

Auch bitten wir Sie besonders angelegentlich uns eine genaue Schilderung über Blumauers Directions-Grundsätze und über sein Betragen in Wiesbaden zu senden. Dieser Mensch ist nemlich durch unsre Freundschaft hier zum Spiel und dadurch zu gutem Engagement gekommen. Hierauf hat er sogleich Cabalen gegen uns angezettelt und will sich mit Gewalt zu unserm Regisseur aufdringen. Er ist ausgestrichen als ein Nichtswürdiger. Aber es ist noch mehr nöthig. Erfüllen Sie also diese Bitte baldigst und schreiben Sie überhaupt fleißig, damit Sie weniger isolirt sind.

Ihr tr. F.

[beantwortet d. 13ten Juli] Fr. W. Hunnius.

Worin die Kabalen des „Nichtswürdigen" bestanden, sollte sich bald zeigen. Der Geheimbund wurde von Blumauer und seinem Kollegen Hartmann[1]) der Intendanz, vielleicht dem König selbst angezeigt, der Stuttgarter Zweigverein mußte sich auflösen. Ein Dekret vom 25. Juli 1814 befahl der Theaterdirektion, dem Hunnius sein Engagement mit Ende seines Kontrakts auf den 15. Februar 1815 zu kündigen. Auf seine spezielle Bitte, sagen die Akten des Staatsarchivs, wurde er schon zum

[1]) Die Akten enthalten über beide nur die kärglichen Angaben, daß Hartmann als zweiter Liebhaber seit Nov. 1807, Blumauer erst seit April 1814 engagiert war. Über den Schauspielerbund ist kein Material im Geh. Haus- und Staatsarchiv zu finden gewesen.

Ob die Worte, die mir G. Schaumberg aus einem Münchener Theaterjournal von 1814 mitteilt, mit denen Herr von Matthisson am 21. März 1814 [schon!] den neuen Stuttgarter Oberhoftheaterdirektor Baron von Wechmar einführte, hiermit zusammenhängen, scheint mir fraglich: „Mit Schmach gebrandmarkt entweicht der Intriguen- und Unterdrückungsgeist zurück zum Orkus, von wannen er wie giftiger Pestqualm aufstieg". Datum und Charakteristik passen nicht recht.

15. September 1814 aus dem Verband des Instituts entlassen; er erhielt eine Abfindungssumme von 300 fl., und außerdem wurde ihm ein der Kgl. Hoftheaterkasse schuldiger Vorschußrest von 66 fl. 40 Kr. erlassen, wofür er auf seine Benefizvorstellung verzichtete.

Der Grund der Dienstentlassung ist im offiziellen Aktenstück nicht angegeben. Die allgemeine Annahme wird richtig sein, daß er durch seine Gründung und Leitung des geheimen Bundes mit der Intendanz in Konflikt geraten war. Denn im Dezember 1814 noch wird das Gesuch des Hofschauspielers und Regisseurs Miedke um Nachlaß der Kosten seiner letzten Benefizvorstellung von König Friedrich mit der Begründung abgewiesen, daß jener sich „in die Schauspielerverbindung eingelassen habe“ (laut Akten des Geh. Haus- und Staatsarchivs).

Die Auflösung des Stuttgarter Vereins wird allen Zweigvereinen bekannt gegeben durch folgendes

Circulare.

Aus den Notizen des Monats Juni a. c. werden Sie die gespannte Situation der hiesigen Mitglieder des Conserv. erkannt haben. Ein unglücklicher Zufall führte die Notwendigkeit herbei, zur Sicherung der Caße die Sache öffentlich zu machen und Seine Königl. Majestät von Würtemberg um allergnädigste Bestätigung unsers Künstlervereins unterthänigst zu bitten. Sr. Majestät haben diese Bitte aus dem Grunde nicht gewährt, weil in den Staaten keinerlei geheimer Gesellschaften erlaubt sind. Wir erfüllen daher unsre Pflicht, indem wir Ihnen anzeigen, daß sämtl. Akten und Gelder des Instituts an Herrn Werdy in Frankfurt übermacht sind, an den Sie sich zu wenden und von dem Sie alle Berichtigungen zu erwarten haben. Ich empfehle mich und die Übrigen Ihrem Wohlwollen

Stuttgart
d. 3ten Aug. 1814.

Ihr Freund
Fr. W. Hunnius

Der Stammverein war gesprengt, Hunnius mußte von Stuttgart fortgehen. Doch mit dieser Vertreibung seines Stifters wurde der Geheimbund gerade auf neue Orte verpflanzt. Hunnius suchte zunächst andere Zweigvereine auf, um von dort mit Reiseunterstützung versehen eine größere Agitationsfahrt durch Deutschland bis nach Königsberg zu unternehmen. Er ging über Karlsruhe, Mannheim, Darmstadt, Frankfurt, Mainz,

Kassel nach Hannover, Bremen, Hamburg, Lübeck, Berlin, Stettin, überall für den Bund wirkend.

Aus Frankfurt a. M., das den Vorsitz übernommen hatte, erfuhr wieder Rohde in Kassel alles Einzelne:

Frankfurt den 24ten Aug. 1814.

Sehr werter Freund!

Durch ein Circular vom 3ten Aug. von Stuttgart aus, ist es Ihnen bekannt worden, daß der Sitz der Direktion d. M. D. T. durch den schändlichsten Vorrath Blumauers und Hartmanns herbeigeführt, nach Frankfurt verlegt worden ist und die hiesige Gesellschaft dadurch zur dirigierenden erhoben wurde.

Allerdings fanden sich unter denen uns zugekommenen Schriften auch Ihr Brief in welchem Sie den uns lobenswerten Wunsch äußerten, eine Gesellschaft in Cassel zu errichten; welches Verlangen ich in den Notizen des Monats Juli a. c. sämtlichen Gesellschaften mitteilen werde.

Inzwischen ist unter dem 11ten Aug. ein Circular an alle Con.[vente oder servatorien] von der Direktion erlassen worden, in welchem der Stifter eine Reise ins nördliche Deutschland zur Ausbreitung unseres Instituts zu unternehmen sich erbietet. Da nun das Geheimnis so wie es bis jetzt bestand, nicht länger bestehen kann noch darf; so glaubt die Direktion Ihrem Wunsche einigermaßen zu begegnen, wenn Sie Ihnen aufträgt: Alles einstweilen vorzubereiten was dem Stifter während seines Aufenthalts bei Ihnen die Organisation eines C[onvents] erleichtern kann. Prüfen Sie mit der nötigen Vorsicht diejenigen Mitglieder des dortigen Hoftheaters, von welchen Sie glauben, daß sie Sinn für unsere Zwecke haben, und nennen Sie dann dem Stifter, welcher mit hinlänglicher Vorsicht versehen zu Ihnen kommen wird; um zur Freude aller Glieder unsres Bundes in Caßel einen C. gesetzlich zu konstituiren.

Die Ergebniße welche diese wichtige Veränderuug herbeiführten, sind kürzlich folgende:

Blumauer wollte Regisseur werden, und Hartmann glaubte sich durch den Verein in Rollen beeinträchtigt; beide sprachen an öffentlichen Orten, uneingedenk ihres Eides von unsrem Bunde und suchten ihn lächerlich zu machen, dies veranlaßte die Direction zu jenen Schritten, von welchen Sie das Circular vom 3ten Aug. unterrichtete.

Hr. Hunnius und Hanisch sind entlassen, ersterer war früher schon entschlossen Stuttgart zu verlassen; mit Dankbarkeit, hoffe ich, werden die Gesellschaften das Anerbieten des Stifters

annehmen und durch die allgemeine Caße die Kosten dieser höchst wichtigen Reise decken, und so hoffen wir, soll diese Wetterwolke, die uns zu zerschmettern bestimmt war, segenbringend über unsern Häuptern hingezogen sein und durch diese Erschütterung unsre Erde nur noch ergiebiger machen.

Die Frankfurter Direktion hat es zum Gesetz gemacht keine Oper oder Stück an andre Theater zu verschicken, und ich that noch ganz kürzlich eine Fehlbitte dieser Art für Hr. Günther in Wiesbaden. So sehr mich meine Freundschaft für Sie auffordert Ihren Wunsch wegen des Dorfs im Gebirge zu befriedigen, so werden Sie selbst es von mir nicht verlangen, daß ich mich einer abermals abschlägigen Antwort aussetze.

Schließlich muß ich Ihnen noch bekannt machen, daß nach einem Conv[ents=]Schluß von 11. Aug. alle rückständigen Beiträge bis zum 20. Sept. a. c. berichtigt sein müssen. Mit aufrichtiger Br[uder=] Liebe und Br[uder=]Kuß Ihrer Freunde und Br[üder]

Georg Haas Sec.
im Namen aller.

Schon das nächste Aktenstück zeigt gewisse Gleichgültigkeit einzelner Teilvereine gegen die Unternehmungen des Gesamtbundes. Frankfurt, der treffliche, tatkräftige Werdy an der Spitze, ergreift die Führung des Ganzen, der Hunnius und mit ihm Stuttgart offiziell entsagen mußte. Die Agitationsreise des Gründers wird von den Eifrigen mit hochgehenden Hoffnungen ins Werk gesetzt.

Frankfurt a/M 6. Okt.
1814.

Capitel Beschluß
vom 3ten Oktober 1814.

Da die Conv[ente] von Carlsruhe, Mannheim, Regensburg auf das unterm 15ten Aug. erlassene Circulare der Vice-Direktion nicht zu antworten für gut befunden haben, alle Übrige aber die vorgeschlagene Reise des Stifters auf Kosten des Bundes für nötig und zweckmäßig erachten; so beschließt das Cap[itel] in Kraft der ihm übertragenen Vollmacht, die ausgebliebenen Antworten als zustimmend anzusehen und sämmtlichen Conv[enten] anzuzeigen; daß, sobald der Gesundheits-Zustand des Stifters es gestattet, er die Reise antreten wird, um die umgearbeitete Bundes Akte denen be-

reits bestehenden Conv[enten] mitzuteilen und im Norden von Deutschland für den Verein neue Freunde zu gewinnen. So geschehen

Frankfurt, den 3ten Okt. 1814.

Fr. Werdy Vice Or[dens-]Pr[äsident]
Haas. S[ekretär] Heigel
Krönner. Lux.
Hill. Leißring.

Das nächste Blatt, ein gedrucktes Zirkular an alle Teil-Vereine, zeigt Verfassungsänderungen an, die durch die Stuttgarter Vorgänge bedingt waren. Hunnius, noch als Ordensvorsteher unterzeichnend, hat es unterwegs, von Frankfurt aus erlassen:

Wohlgeborene Herren! Hochgeschätzte Freunde und Kunstgenossen!

Indem wir Ihnen in der Beilage die von dem Stifter unsers edlen Kunstvereins hier zu Frankfurt am Main nach den veränderten Zeitverhältnissen umgeänderte Constitutions-Acte des Conservatoriums des teutschen Schauspiels übersenden, melden wir Ihnen zugleich, daß solche am 27. Oktober a. c. nach genauer und ernstlicher Prüfung Kraft der uns zustehenden Befugnis, in feierlicher Sitzung und in Gegenwart und mit Einstimmung einer von uns zu diesem Zweck eingeladenen Deputation des Vereins von Darmstadt, einstimmig angenommen worden sei und dadurch ihre verbindende Kraft für alle jetzige und noch hinzutretende Mitglieder dieses Instituts erhalten habe. Sie werden daraus ersehen, daß von keinem Geheimnis mehr die Rede ist, und jeder Vorsteher wird hierdurch ermächtigt und respictive gebeten, der obersten Gerichtsbehörde seines Aufenthaltsortes, nach vorhergegangener vorsichtiger Einleitung, sein Exemplar der Constitutions-Acte vorzulegen, wenn nemmlich seine Regierung zu denjenigen gehört, welche jede ihr nicht offiziell angezeigte Verbindung für strafbar erklären. Die Vorsteher bei Provinzialtheatern haben dies jedoch nicht nötig, da die von den Vorstehern bei den Hauptstädtischen Bühnen zu erlangende Zustimmung der obersten Behörde sich von selbst auch auf sie erstreckt; es sei denn, daß es besonders gefordert würde. Für das Publikum und diejenigen Schauspieler, die nicht Mitglieder sind, sei der ausführliche Begriff von den Verhältnissen dieses Instituts stets in ein gewisses Halbdunkel gehüllt und niemand wisse, als dem es zu wissen nötig. Jedoch ist jedes Mitglied schuldig, den etwaigen Verläumdungen desselben, durch Nichtangenommene oder Ausgestrichene verbreitet, mittelst kurzer Erklärung der vorgesetzten Zwecke zu begegnen. Der ebenfalls Ihnen ehestens durch Circular mitzuteilende veränderte Ritus

hingegen sei nur den Mitgliedern offiziell bekannt. Er wurde beibehalten, weil er zu Erhaltung der Ordnung in den Sitzungen notwendig ist, und selbst öffentlich gemacht, von keiner Regierung verboten werden würde. Solchen Regierungen hingegen, welche dergleichen Gesellschaften nicht verboten haben, ist von den respectiven Vorstehern keine offizielle Meldung eher zu machen, bis solche gefordert werden sollte. Die Vorsteher, welche ihre Exemplare dieser Constitution etwa von der Regierungsbehörde nicht zurück erhalten könnten, empfangen von der Direktion des Instituts ein anderes; und es bleibt nach wie vor die Pflicht der Vorsteher, solches von niemand abschreiben zu lassen, indem der Druck von 100 Exemplaren dieser Acte nur zur Ersparung der Zeit und der Schreibgebühren, nicht aber für den Buchhandel verordnet worden ist. Sämtliche Vorsteher der ältern Vereine werden also gebeten, ihre Exemplare der vorigen nun aufgehobenen Constitution den frühern Protocollen beizuheften und so zum Andenken aufzubewahren. Da der Direktionsbeschluß vom 10. Aug. 1813 sich nicht wohl zur Einverleibung in die Constitution eignete, dessen fortdauernde Giltigkeit aber von allen Mitgliedern der Direction und der anwesenden Deputation verlangt und sanctioniert wurde; so ist gedachter Directionsbeschluß in dem besonders schriftlich zu fertigenden neuen Anhange zur Constitution als Nr. 1 aufzuführen. Frankfurt am Main den 1. November 1814.

Fr. Wilh. Hunnius, OVorst.

Hunnius eilte nach Kassel und vollzog dort nach langen Vorbereitungen, ängstlichen Erwägungen und peinlichen Prüfungen aller Personen und Umstände am 28. Nov. 1814 mit M. Rohde feierlich die Gründung eines neuen Zweigvereins.

Die Protokolle führen uns in das Treiben der Bündler ein. Zunächst kamen nur F. W. Hunnius und M. Rohde zusammen. Ein Kollege, G. Wilhelmi, wird in der zweiten Sitzung schon als Mitglied mit aufgeführt; die Schauspieler H. Metzner und E. Berthold wurden in der ersten Sitzung noch zur Aufnahme vorgeschlagen, in der zweiten erfolgte ihre Aufnahme, zunächst in die unterste „erste“ Klasse des Instituts, „nachdem sie die vorgeschriebnen Reverse eigenhändig unterzeichnet hatten. Die Aufnahme einiger andrer Vorgeschlagenen wurde zu genauerer Prüfung ausgesetzt und die Einwilligung dazu dem Vice-Ober-Vorsteher und der Vizedirection überlassen.“ Die Vorlesung der Konstitutions-Akte (s. o.), die Erteilung der einzelnen Klassenstufen, das Einziehen von Rezeptionsgebühren und Mitgliederbeiträgen erfüllten die ersten Sitzungen. Zum Schluß der dritten

Sitzung, heißt es im Protokoll, nahm der Obervorsteher Hunnius, da seine „Geschäfte hier in Cassel geendigt waren, von den Mitgliedern des hiesigen Vereins feierlichen Abschied, um sich von hier nach Bremen zu begeben und dort ebenfalls einen Verein für das Konservatorium des teutschen Schauspiels zu bilden." Jene schon oben geschilderte zeremonielle Feierlichkeit ist bei allen diesen Äußerungen der Bundesmitglieder zu beobachten, die besonders im Protokoll der ersten Sitzung, wo sich nur zwei Leute gegenüber gesessen haben, komisch wirkt.

Alsbald nach der Gründung wird der Kasseler Verein durch den neuen Vorsitzenden des Gesamtbundes, F. Werdy in Frankfurt, begrüßt:

Antwort der Vice-Direktion an den Verein zu Hessen, Caßel.

Frankfurt, d. 12. XII. 14.

Werthe Freunde und Brüder!

von ganzen Herzen grüßen wir Sie als Solche, und fügen diesem die inständigste Bitte bei, die Vorschriften der Constitutions-Akte gewissenhaft zu befolgen und ja nicht zu leicht in Aufnahmen zu sein, da dieses Institut den Zweck hat, unsern Stand vom Auswurf zu reinigen, und nur die Bessern daran Teilnehmen sollen.

Diesem nach zeige ich Ihnen, würdiger Vorsteher, an, daß ein Herr Karschin wie auch ein Herr O. Müller durch hier eingegangene frühere Notizen durchaus für Nichtswürdig anerkannt sind, welchen jeder Weg zu versperren ist, ihre Niederträchtigkeiten zur Schande des Standes länger ausüben zu können.

Da wir überzeugt sind, daß der verehrte Stifter Sie von allem hinlänglich unterrichtet haben wird, so fügen wir diesem nur noch die Versicherung unserer Freundschaft und Bruderliebe bey.

F. Werdy v. D. d. C. d. t. Schauspiels.

Die Sitzungsprotokolle aus Kassel legen weiterhin treulich Rechenschaft ab von allem Auf- und Abwärtssteigen des dortigen Vereins[1]) von Aufnahme und vom Abgang von Mitgliedern,

[1]) Am 15. Dez. 1814 „wurde von der muthmaslichen Resignation des Hrn. Guhr als Director sowohl, als von dem baldigen Abgang des Fr. Wilhelmi, der ein früheres Engagement mit Hamburg geschlossen hatte, und von dem wahrscheinlichen Abgang des Vorst. Rohde und des Fr. Berthold gesprochen, da bei so bewandten Umständen an ein solides Engagement vor der Hand in Cassel nicht zu denken sey."

Am 21. Dez. 1814 „wurde besprochen, daß Hr. Guhr die Direction

vom Einliefern der Beiträge[1]) oder auch von Rückständen; natürlich auch von den Zuständen des eigenen Theaters in Kassel.

Besonders für die Forschung zur Theatergeschichte sind indessen vielleicht noch wichtiger die beigehefteten Mitteilungen über Theaterereignisse an andern Orten, besonders Südwestdeutschlands. Diese Berichte über Premieren, Gastspiele, Repertoire, Angebote und Skandale wurden von den einzelnen Zweigvereinsorten nach der Zentrale Frankfurt und von dort, zusammengefaßt, wieder an die einzelnen Orte weitergeschickt. So versuchte man Verbindung unter den einzelnen Vereinen herzustellen und durch Anknüpfen wechselseitiger Interessen zu erhalten. Sie wurden jedesmal in den Sitzungen verlesen.

Das Ganze stellt einen leider recht unvollständigen handschriftlichen Vorläufer der heutigen Bühnen-Genossenschafts-Zeitung dar. Ich lasse den Abdruck im Anhang zu dieser Publikation (S. 136 ff.) folgen.

Es birgt manche theatergeschichtlich wichtige Notiz.

Im März 1815 schon legte der Vorort Frankfurt das Präsidium nieder.

Circular.

An sämmtliche Vereine des Conf. d. t. Sch. etc.

Hochgeehrte Freunde und Brüder!

Es ist der ernstliche, unabänderliche Entschluß sämmtlicher Mitglieder der gegenwärtigen V. D. des Conf. d. t. Sch. ferner sich

des hiesigen Theaters wirklich abgetreten und Hr. Feige dieselbe übernommen habe. Da nun unter diesen Umständen an ein solides Etablissement vor der Hand in Cassel nicht zu denken sey, indem die Entstehung eines förmlichen Hoftheaters noch in weitem Felde ist, und sich unter der neuen Direction so wenig Gutes wie unter den vorigen erwarten läßt, so wurde einstimmig angenommen, daß ein jeder, dem sich bessere Aussichten eröffneten, zugreifen solle, bis die Zeit sich zum allgemeinen Besten auch hier ins Mittel schlagen würde."

Weiter „erklärte Fr. Berthold, daß er bereits mit Fr. Pichler aufs Neue in Unterhandlungen getreten sey; auch der Vorst. Rohde eröffnete den anwesenden Fr., daß er ein sehr vorteilhaftes Engagement in Königsberg annehmen werde, welches von allen bei den gegenwärtigen Umständen gebilligt wurde."

Am 27ten Dez. 1814: nahmen die Fr. Wilhelmi u. Berthold Abschied; um den andern Tag, erster nach Hamburg, der andere nach Hannover und Bremen abzureisen.

[1]) Die Aufnahmegebühren betrugen 4 fl., die Beiträge monatlich: 1 fl. 12 kr., jährlich: 14 fl. 24 kr.

diesem Geschäft nicht mehr unterziehen zu wollen. Diesem nach, werden alle Vereine dieses Instituts hierdurch aufgefordert und respective ersucht, den bestehenden Gesetzen zu folgen, durch Mehrheit der Stimmen festzusetzen, an welchen Verein das Dir.-Geschäft übertragen werden soll. Mit Ende dieses Monats März a. c. werden hier die Akten und Rechnungen geschlossen und zur Übergabe bereit liegen; und der Verein zu Frankfurt nur als solcher fortan bestehen.

Directions-Beschluß vom 1ten März 1815.

F. Werdy v. D. d. C. d. t. S. — Lux
Haas V. D. S. — Leißring
Krönner — Heigel
Hill — Urspruch

In seiner nächsten Sitzung (13. 3. 1815) erklärte sich der Kasseler Verein[1]) mit der Übertragung der Vizedirektion an Darmstadt einverstanden „nachdem der Verein zu Frankfurt der ferneren Führung desselben ernstlich entsagte, welches jedoch sehr bedauert wurde, indem die bisherige Vice-Direktion von besagtem Vereine zur allgemeinen Zufriedenheit geleitet wurde.“

F. Werdy war es, der treffliche Freund Schröders und Ifflands,[2]) der in Frankfurt vergebens gegen die Lässigkeit der Kollegen im engeren und weiteren Bund anzukämpfen und Einheit und ehrliches Streben in die Genossenschaft zu bringen suchte. „Wie mich die Laßheit mehrer Verein-Vorsteher ermüdet,“ heißt es in einem Brief vom 16. März 1815 an Rohde, „vermag ich Ihnen nicht zu beschreiben. Ach wäre doch der letzte März [der Endtermin seiner Vorsteherschaft] schon da!“ Und in der Sitzung am 22. April teilte dem Kasseler Verein (laut Protokoll) „Fr. Liberati, der sich einige Zeit in Frankfurth aufgehalten hatte, nicht viel Tröstliches, das Institut betreffend, von diesem mit; daß durch Laßheit mehrerer Vereine und deren Vorsteher, sowie durch mehrere Umstände, wozu auch die unglückliche Veränderung in der politischen Welt zu rechnen sei, dem Institut ein harter Stand bevorstehe.“

Auch in Kassel wurden die Verhältnisse unerfreulich. Trotz aller redlichen Bemühungen Feiges „zum guten Fortgang des Hoftheaters, welches sich auch sämtliche Fr. angelegen seyn ließen;“ entstand doch schon bald eine Konspiration einiger Miß-

---

[1]) In Kassel bestand seit dem 14. Februar 1815 eine neue Direktion des Theaters unter dem Schauspieler Feige, der gleichzeitig in die unterste Klasse der Vereinsmitglieder aufgenommen wurde. (Vgl. oben S. 121 f. Anm.)

[2]) Vgl. Briefe von A. W. Iffland und F. L. Schröder an den Schauspieler Werdy, her. v. Otto Devrient. Frkf. a. M. 1881.

vergnügten.[1]) Nicht lange danach mußten die Vereinsmitglieder zu der Bekanntmachung der Intendanz „in Betreff des Hrn. Guhr als Mit-Director" Stellung nehmen. Einstimmig wurde (Prot. v. 2. Mai 1815) „beschlossen, Alles anzuwenden, um diese für die Erhaltung des hiesigen Theaters höchst nachtheilige und schändliche Sache zu hintertreiben, und deshalb von Seiten des Fr. Feige, als gegenwärtigen Director, als auch von sämtlichen Mitgliedern im Rahmen der Gesellschaft, eine Bittschrift an Se. Kurfürstl. Durchlaucht in dieser Angelegenheit gelangen zu lassen".

Feige hoffte der Bewegung Herr zu werden. Als Fr. Zschischka wiederholt um seine Entlassung einkam, bat ihn Feige „noch einige Tage abzuwarten, wie die gegenwärtige Krisis sich entwickeln würde, und ob nicht noch alles zu einem gewünschten Resultate sich endigen könnte." Fr. von Zieten Liberati, der sich vielfach klug hervorhebt, reichte (19. Mai) den „Entwurf einer Verfassungsänderung des Hoftheaters, neuer Gesetze, Instructionen, u. d. g. m. ein, der den Beifall des Convents erhielt u. nächstens in Ausübung gebracht werden soll." Gleichzeitig schon konnte der Vizedirektion in Frankfurt das Scheitern des Guhrschen Versuches, „sich aufs neue der Direktion des Hoftheaters zu bemächtigen," bekannt gemacht werden mit dem befriedigten Zusatz, daß es durch die vereinten Bemühungen der Vereinsmitglieder gelungen sei, dem Recht zum Sieg zu verhelfen.

Das Protokoll vom 16. Juni sagt: „Bettweis war hier, wurde aber, zu Folge des [aus Frankfurt gemeldeten] schlechten Betragens, nicht zu Gastrollen gelassen, auch ließen die Mitglieder denselben ihre Verachtung fühlen. Er reiste den folgenden Tag, ohne seinen Zweck hier erreicht zu haben, wieder ab."

In demselben Sinne der Hebung des Standes heißt es gleich weiter: „Auch geschahe des Betragens von Fr. Wilhelmi in Hamburg Erwähnung in Betreff einer Schuldforderung des Kaufmann Jäckel und Herzog an denselben."

In einer der nächsten Sitzungen (10. Aug.) heißt es: „die erwähnte Schuldforderung — — — ist von demselben auf eine ernstliche Ermahnung des hiesigen Vereins-Vorstehers berichtigt worden."

Die Aufnahme eines Herrn Hanstein wurde in der glei-

[1]) Des früheren Direktors Guhr und des Schauspielers Löwe, wie das Protokoll sagt, „worauf ein früheres Herausrufen des Letzteren als Moses, welches derselbe mit einigen Burschen im Parquet, die auch um ein Benefice riefen, verabredet hatte, Bezug haben soll."

chen Sitzung „suspendirt, indem sich bei näherer Prüfung ergeben, daß derselbe dem gegenwärtigen Zeitgeiste des Instituts nicht völlig entsprechen würde.“

Alles das sind Zeichen des Ernstes der Gesinnung unter den Mitgliedern.

Inzwischen hatte Hunnius auf seiner Reise neue Mitglieder, neue Vereinsorte gewonnen. Ein Zirkular der Vizedirektion berichtet den Zweigvereinen:

„Mit Stettin beschloß der verehrte Stifter seine Reise für das Institut und nahm in Königsberg ein Engagement[1]) an, weil in der hiesigen Gegend sich keines darbot. In seinem letzten Brief begibt er sich der Würde als Obervorsteher unsres Instituts, der großen Entfernung wegen. In Hamburg soll bei günstiger Gelegenheit von den dort anwesenden Fr. ein Verein organißirt werden, (ist bereits geschehen); in Berlin, ist aber durchaus keine Hoffnung. Da die vorgelegten Briefe des Fr. Hunnius uns seine nahe Ankunft meldeten, auch mehrere Vereine auf jenes Circulare wegen Verlegung der V. Dir. noch dato nicht geantwortet haben, so hielten wir es für unsre Pflicht, die Führung, so schwer sie sich auch mit unsern übrigen Berufsgeschäften vereinigen läßt, so lange noch nach Möglichkeit fortzusetzen, bis wir dieselben in die Hände des verehrlichten Stifters wieder niederlegen zu können hofften. Da dieser sich aber vor der Hand von allem lossagte, so ergeht abermals die Bitte um baldmöglichste Abstimmung, wohin die V. Dir. zu übertragen ist, da wir ferner uns dieses Geschäfts zu unterziehen nicht vermögen. Die Vereine zu Würzburg, Cassel, Hamburg, Mainz und selbst unser verehrter Stifter Hunnius schlägt zu dem ferneren Sitz der V. Dir. den V. zu Darmstadt vor; da aber die Stimmen der Vereine zu Mannheim, Hannover, Carlsruhe, Düsseldorf, Nürnberg, Aschaffenburg teils gar nicht geantwortet, teils sich nicht bestimmt erklärt haben, so konnten wir bis jetzt den würdigen Vorsteher des V. zu Darmstadt von dem ihm bevorstehenden Beweis des Zutrauens mehrerer Vereine noch nicht in Kenntnis setzen, wissen also auch nicht, ob derselbe die fernere Führung zu übernehmen, sich entschließen wird.

Es ergeht diesem nach, und da Fr. Hunnius vor der Hand sich aller ferneren Sorge für das Institut entzogen hat, nochmal die Bitte um bestimmte Antwort auf die Frage: Wohin die V. Dir. zu verlegen ist? und wird zu dieser Abstimmung eine abermalige Frist von 6 Wochen von unten stehendem Datum festgesetzt.

So geschehen d. 3ten Mai 1815 in einer gesetzlichen Sitzung d. V. Dir. d. C. d. t. S.“

---

[1]) unter Kotzebues Direktion, von dem die Berichte indessen „nicht viel Tröstliches enthielten“.

Der Vorschlag ging durch, obwohl inzwischen durch Hunnius brieflich die Aufmerksamkeit auf die Verdienste des Kasseler Mitglieds Zieten-Liberati gelenkt worden war. Eine N. S. jenes Zirkulars sagt, Zieten-Liberati, „der mit seiner Wärme, Liebe und Thätigkeit unsere Anstalt umfaßt und für die Zukunft das schwankende Gebäude zu stützen gedenkt," er sei es, „an welchen der verehrte Stifter die fernere Führung seines Werkes zu übertragen wünscht."

Wodurch dieser Vorschlag, der in Frankfurt und Kassel lebhafte Zustimmung erfuhr, wieder hinfällig geworden ist, geht zunächst nicht aus den Akten hervor, die Weigerung von Seiten Zieten-Liberatis selbst scheint den Ausschlag gegeben zu haben, wie die Entwicklung der Kasseler Direktionswirren (s. u.) und seine Beteiligung daran vermuten lassen.

Das nächste Zirkular der Vizedirektion meldet ganz kurz:

Nach Stimmenmehrheit ist die Direktions-Führung dem würdigen Vorsteher des Vereins zu Darmstadt Fr. Nagel übertragen, es werden demselben alle Protokolle nebst Rechnungs-Bücher und Casse Montags d. 7. h. m. übergeben seyn; wovon hierdurch sämtliche Vereine in Kenntnis gesetzt werden.

Frankfurt d. 3ten Aug. 1815. Haas V. D. S.
im Namen aller.

Das Kasseler Protokoll fügt hinzu: „Ob für das fernere Bestehen unsres Instituts noch Hoffnung sei, und um das sinkende Gebäude aufs neue zu begründen, wird die Art und Weise lehren, womit die neue Direktion sich der guten Sache annehmen und dem Ganzen einen neuen Schwung zu geben im Stande ist. Von unsrer Seite wurden hierzu die besten Wünsche geäußert und vor der Hand beschlossen, die Entscheidung der neuen Direktion abzuwarten, jedoch sollten die gewöhnlichen Beiträge einstweilen zurückbehalten werden, bis die Folge näher ausweisen würde, was ferner von der Sache zu hoffen sey."

In der nächsten Sitzung lief folgendes gedrucktes Zirkular der neuen Direktion ein, das noch einmal mit der alten Begeisterung für die ihnen tiefernste Sache das auseinanderbröckelnde Gebäude zusammenklammern möchte:

An den verehrlichen Verein zu Cassel.

Hochgeehrte Freunde!

Da durch die Mehrheit der Stimmen, welche von den Vereinen eingesendet worden sind, dem hierortigen Vereine die Vizedirektion

des Konservatoriums d. d. Sch. übertragen worden ist, und wir pflichtmäßig uns derselben nicht entziehen konnten; so haben wir diese am 7ten d. M. von dem verehrten Vorsteher des Frankfurter Vereins übernommen und uns sämtliche Akten mit der Hauptkasse bestehend in 558 fl. 33 kr., einhändigen lassen.

Gern wollen wir treu und eingedenk unsers bei der Aufnahme geleisteten Schwures alles anwenden, was in unsern Kräften stehet, das von so vielen, leider! vernachläßigte Gute zu erhalten, und die schönen Zwecke zu erreichen, zu denen wir uns mit der schönsten Hoffnung und reinem kunstbeseelten Eifer vereinet haben, nämlich nicht nur die (für manchen vielleicht schädliche) Reiseunterstützung, sondern hauptsächlich die Verbesserung unseres Standes und ein sorgenfreies Alter, welches letztere, wie die tägliche traurige Erfahrung lehrt, auch die besseren Bühnen Deutschlands mit einer Art von Trotz oft auf die kränkendste Weise versagen. Wir hoffen, daß Sie, liebe Freunde, mit uns gleichgesinnt es billigen werden, wenn wir jeden Verein und jeden einzelnen unserer Freunde auffordern, jetzt entweder gänzlich aus unserer Verbindung auszutreten, oder von nun an sich der Sache ernstlichst und thätigst anzunehmen. Ja oder Nein sagen, ist des rechtlichen Mannes Weise. Ein Ja durch Stillschweigen oder ein durch ängstliches Zurückziehen oder Verzögern zurückgehaltenes rücksichtvolles Nein halten wir Ihrer und uns'rer unwert; darum ersuchen wir, uns bald wissen zu lassen, wer von unsern bisherigen Freunden noch festes Vertrauen und Ausdauer bei unserer guten Sache haben will. Besser, es bleiben ihrer nur wenige fest beisammen, welche dann dennoch viel wirken können, und die bis ans Ende ausharrend nach unserer Bundesakte in dem Gedanken Ruhe finden, das Gute ernstlich gewollt zu haben, als daß viele zweifelnd den Mut derjenigen erschlaffen, die das schöne Gebäude mit einiger Aufopferung und Anstrengung vor dem Einsturze bewahren wollen. Die Sache ist zu gut, schon zu bekannt, und mußte die Aufmerksamkeit der Guten und Bösen zu sehr auf sich ziehen, als daß wir sie jetzt schon nach einigen Stürmen dahin sinken lassen sollten, welche wir ohnehin erwarten mußten. Lassen Sie uns in den Augen der Welt als standhafte Männer erscheinen, und den Guten zeigen, daß sie sich in uns nicht getäuscht haben, den höhnenden Bösen aber, daß wir nicht fürchten ihrem Triumpfe zu unterliegen. Die allgemeine Not gebe uns Klugheit, die Einigkeit Kraft! So rechnen wir auf die thätigste Mitwirkung aller Vereine und jedes einzelnen treuen Freundes, und erwarten demnach

1stens noch einmal ein Verzeichnis der Mitglieder Ihres Vereins mit Anzeige der Grade, nebst dem Namen Ihrer Direktion und der Orte, welche diese mit ihrer Gesellschaft bereiset, um uns in bessere Kenntnis von dem Aufenthalte jedes Freundes zu setzen; da bisher

ohne bestimmte Anzeige viele ihr Engagement geändert haben, und von so vielen Orten die monatlichen Berichte unterblieben sind.

2tens daß Sie einzelne außer einem Vereine lebende Freunde, deren Aufenthalt Ihnen vielleicht bekannt und uns unbekannt sein dürfte, gütigst von diesem Schreiben benachrichtigen, damit diese, wie alle Vereine gleich mit ihren Zuschriften sich an uns wenden mögen.

3tens scheint es uns nötig, in den monatlichen Berichten uns kein ganzes Monatrepertorium, sondern nur die Anzeige der bei Ihnen zum erstenmale gegebenen Vorstellungen und wie selbe gefallen haben, sammt den bei Ihrem Theater vorgefallenen Debuts, Gastrollen und sonstigen uns alle interessierenden Neuigkeiten in möglichster Kürze auf Briefpapier jedesmal richtig zu übersenden; denn was wir an Arbeit, Schnelligkeit und Postporto gewinnen, gewinnen wir dem Ganzen.

4tens ersuchen wir jeden Freund um Einsendung der rückständigen Beiträge. Doch muß es denjenigen Vereinen, deren Rückstände zu beträchtlichern Summen herangewachsen sind, überlassen bleiben, auf welche Weise und in wie viel Zeit sie diese Ehrenschuld tilgen wollen und können; nur wünschten wir von dießfälligen Vereinsbeschlüssen unterrichtet zu werden.

5tens ist es der Ordnung wegen nötig, die Antwort auf dieses unser erstes Schreiben mit Rekommendation, also gegen einfaches Rezepisse auf die Post zu geben. Wir haben hier dießmal geflissentlich ein Gleiches gethan.

Sobald nun unsere treuen Freunde binnen 4 Wochen von heute gerechnet dieses unser Schreiben günstig werden beantwortet haben, können wir erst zur Aufnahme neuer Freunde und Erhebung zu größern Graden fortschreiten; denn bevor wir alle uns nicht einer wahrscheinlichen Fortdauer des Ganzen versichern, dürfen wir als ehrliche Männer von keinem Neuling, den der Eifer zum Guten treibt, Vorteil ziehen; so wie auch wir noch einmal fest darauf bestehen müssen, daß durchaus niemand mehr aufgenommen werde, über welchen nicht vorher jedesmal die zeitliche Direkzion des Konservatoriums und nach Umständen durch diese alle Vereine in Kenntnis gesetzt worden sind und die zusagende Stimmenmehrheit eingeholet ist.

Uns in Ihre Freundschaft und Bruderliebe empfehlend verharren wir unserer Freunde

Darmstadt, d. 16. Aug. 1815.

Treue Fr. u. Br.
Nagel v. D. d. C. d. t. Sch.
Fuchs
Hölken
Hannwacker
Zwick Secr. m. pr.

N. B. Fr. Markwart ist verreist.

Die Kasseler bekräftigen „durch Namensunterschrift auf ihre Ehre, ferner der guten Sache des Konservatoriums der teutschen Schauspieler getreu zu bleiben und zum guten Fortgang desselben als ehrliche Männer nach allen Kräften mitzuwirken.“

Die letzten Getreuen in Kassel sind: Rohde, Zieten-Liberati, Metzner, Feige und „unser verehrter Stifter Fr. W. Hunnius als Reisender.“

Und noch ein allerletztes Auflodern von Hoffnung spricht aus dem folgenden, dem letzten Zirkular des Gesamtvorstands des ganzen Bundes:

Darmstadt, d. 18. Sept. 1815.

Werte Freunde und Brüder!

Nach Ablauf der in dem Circulari vom 16ten ds. Mts. bestimmten Zeit zur Einsendung der Antworten säumen wir nicht, Ihnen zu berichten, daß wenn sich auch ein Theil unsrer gewesenen Freunde zurückgezogen hat, wir doch aus den eingegangen Briefen mit inniger Freude sehen, wie mancher irregeleitete nach und nach wieder zur guten Sache zurückkehrt und uns und unsere Freunde mit neuem Muth und guter Hoffnung zur fröhlichen Arbeit stärkt.

Inzwischen machte die Feigesche Direction des Kasseler Hoftheaters gerade damals eine merkwürdige Krise durch. Wie ein bei den Akten liegendes Schreiben Zieten-Liberatis zeigt, hatte dieser seinen Freund Feige seit seiner Übernahme des Theaters mit Wort und Tat unterstützt, war im Geheimen Teilhaber an der Entreprise, Mitdirektor. Er war nicht mit seinem Namen hervorgetreten, weil er zu der gesamten Hofschauspieler-Gesellschaft — außer den Bundesbrüdern — wie er schreibt, eigentlich in gar keinem Verhältnis stand, und weil er sich so nicht im stand fühlte, der „Bindepunkt“ zu sein, „der zwischen die Nichtsheit und Höflingsmalice des Intendanten und den besten Willen zum Wahren und Schönen der Künstler treten kann.“ In diesem Sinne hatte er es auch durchgesetzt, daß die Intriguen Guhrs gegen Feige erfolglos geblieben waren. Nun war die merkwürdige Wendung eingetreten, daß sich Feige nicht nur mit Guhr wieder versöhnte, sondern sogar dessen Angebot zur Mitdirektion — ein neuer Weg zur Verwirklichung von dessen alten ehrgeizigen Pläne — annahm, indem er es vor den Bundesbrüdern mit einer Gesinnungsänderung Guhrs motivieren wollte. Da trat Zieten-Liberati aus seiner Verborgenheit hervor, zeigte aber zugleich seinen eigenen Rücktritt von jeder Mitwirkung an

der Kasseler Bühne an. In schöner selbstloser Weise jedoch gesteht er dem Freund Feige zu, daß die Verbindung mit Guhr sehr praktisch sei, da dieser zum Intendanten gute Beziehung habe, und bittet schließlich die Freunde alle, der neuen Doppeldirektion ihre wichtige Unterstützung nicht zu entziehen. Er schließt:

„Ich fordre Sie auf, meine Freunde, so mit Einigkeit, Verstand und unverwandten Blickes auf Ihr schönes Ziel, den Pflichten unsres Bundes nachzuleben, u. zur möglichst besten Erhaltung der Bühne, auf diese Weise Ihre gesammten Kräfte so lange zu verwenden, bis Staats-Ereignisse das Theater fester begründen können, als es jetzt jede Anstrengung und Aufopferung von Seiten seiner Mitglieder vermag. . . . Bei Ihnen steht es, auf diesem Wege der Bühne Freuden und Ehre zu geben und zu erhalten, ihren Fortgang zu befördern, ihre Ständigkeit zu begründen, und Sich, den Ihrigen und allen redlichen Mitgliedern derselben die frohe Aussicht auf eine sorgenlose Zukunft zu eröffnen[1]) — eine Aussicht, die leider unserm Stande so sehr verlohren gegangen ist, daß sie wol mit voller Seele ersehnt und mit Anstrengung wieder gewonnen zu werden verdient!"

Der Kasseler Verein aber ging seiner Auflösung schon entgegen. Während auf den Darmstädter Aufruf hin sich eben noch einmal die Gesinnungstreuen zusammenscharten, lösten sich überall einzelne los. So Zschischka in Kassel. Als Antwort auf das Darmstädter Zirkular (s. o.) hatte er schon (laut Protokoll) „durch ein klares Nein! seinen Entschluß zu erkennen gegeben, welches vorauszusehen war, indem seine Äußerungen in den früheren Sitzungen deutlich dargethan, wie wenig seine Ansichten von der Sache den guten Absichten des Bundes angemessen seyen; das ganze Wesen tauge nicht in seinen Kram — dieß waren seine eigenen Worte. Demnach ist die Entsagung des Hrn. Zschischka kein Verlust."

Bald folgen weitere Austritte. Die letzten Sitzungen sind noch erfüllt mit Abrechnungen von Außenständen, (die meisten zahlen, Zschischka bleibt schuldig) und der Auszahlung einer Reiseunterstützung.[2]) Zum Schluß besorgt Fr. v. Zieten-Liberati in Rohdes Auftrag einen Wechsel, um die eingetriebenen Bei-

[1]) Ein zufällig bei diesen Akten liegendes Reskript der Stuttgarter Hoftheaterdirektion eben an unsern Rohde, der dort Hofschauspieler war, vom 26. Aug. 1820 sagt „auf die . . eingereichte Bittschrift . . ., daß es nicht in der Intention Sr. Kgl. Majestät liege, lebenslängliche Anstellungsdecrete an Mitglieder des Kgl. Hoftheaters zu ertheilen."

[2]) An Fr. Sehring, vormals Mitglied des Vereins in Pyrmont, im Betrag von 2 Carolin (12 Rthlr. 12 Ggr.) „als den doppelten Betrag des Reisegeldes mit dem Postwagen von hier bis nach Frankfurt a. M."

träge — in Summa von 48 fl. 36 kr. — an die Direktion in Darmstadt zu übermachen.

Das ist das Ende. Nicht verraten und von der Behörde aufgehoben endigt dieser Kasseler Verein: Er verläuft im Sande der Interesselosigkeit der Mehrheit. Und auf dieselbe Weise scheinen auch die andern Zweigvereine bald nach und nach verschwunden zu sein.

Wohl erhoben sich einzelne führende Geister — wie Hunnius, Werdy, Rohde, v. Zieten-Liberati, Nagel, Haas — aus der Masse und strebten den Gemeinsinn zu fördern; die Menge der Schauspieler blieb doch im allgemeinen gleichgültig zurück.

Die Protokolle dieses so bald wieder verschwindenden Vereins sind beredte Zeugnisse dafür, daß der Stand der deutschen Schauspieler noch nicht reif war, sich zu einer Körperschaft zusammenzuschließen.

Wieder erwies sich der soziale Gedanke in der Schauspielerwelt als ein schöner Traum.

Auch die folgenden Jahrzehnte brachten keine wesentliche Besserung. Der Schauspielerverein, den einige Mitglieder des Berliner Hoftheaters im Dezember 1834 gründeten,[1]) der die künstlerische und sittliche Hebung des Standes (nicht zunächst die materielle) zum Zweck hatte, scheiterte nach fünfjährigem Bestehen an den Spöttereien und Verdächtigungen der Nichtmitglieder und an den Empfindlichkeiten der Mitglieder.

Es ist bemerkenswert, daß der erste Anstoß zur allgemeinen und tatsächlichen Hebung der finanziellen und sozialen Lage des deutschen Schauspielerstandes schließlich nicht von den Mitgliedern sondern von den Direktoren ausgegangen ist. Alle die Einzelversuche edel denkender Bühnenleiter, ihren Untergebenen eine würdigere Existenz und Versorgung im Alter zu verschaffen, führten nach langen vergeblichen Versuchen 1846 endlich zur Gründung des Kartellvereins zunächst von 32 Bühnenvorständen. Ihm war noch nicht vergönnt, gemeinsame Maßregeln zu höherem Gedeihen der dramatischen Kunst zu bewirken; dazu fehlte im letzten Ende eine Unterstützung der Staatsregierungen. Der schöne Plan des preußischen Kultusministers v. Ladenberg

[1]) Vgl. Wolffs Theater-Almanach 1836. — Ed. Devrient, Gesch. d. deutsch. Schspk. Bd. V. S. 184—187. Neu-Ausgabe Buch I S. XII, Buch II S. 437—439.

vom Jahre 1848, auch das Theater dem staatlich organisierten Einfluß aller Künste auf das Volksleben einzureihen, fiel unter den Gegenströmungen der politischen Bewegung jener Tage zu Boden. Doch wuchs aus dem Anfang des Kartellvereins der Bühnenverein hervor, der die Anregung doch wenigstes gab zur Stiftung eines Pensionsfonds, der die meisten Hoftheater und größeren Stadttheater Folge leisteten. Die Gemeinsamkeit aller aber blieb immer noch aus. Die von Louis Schneider 1857 ins Leben gerufene Perseverantia, eine Art allgemeiner Rentenanstalt, erregte freudige Erwartungen und — erwies sich wieder nach fünf Jahren als lebensunfähig.

An Stelle einer gemeinsamen gesetzlichen Regelung der Alters- und Invalidenversorgung der Schauspieler trat in den nächsten Jahren die maßlose und willkürliche Steigerung der Gehälter der hervorragenden Talente, für den Stand von geringem Nutzen. Der schlimmste Schlag aber traf die deutsche Bühne in ihrer künstlerischen Einschätzung, als im Jahre 1869 die neue preußische Gewerbeordnung in ihrem § 32 die Theater ausschließlich unter die Gewerbebetriebe stellte. In dieser Gewerbefreiheit des deutschen Theaters gingen alle Bestrebungen, die Bühne zu einem Kulturmittel zu erheben, unter.

Wie aber im Jahre 1813 jener ideale Aufschwung der Geister, aus der Not geboren, den schüchternen Versuch zu einem allgemeinen Zusammenschluß durch den Geheimbund des alten Hunnius ins Leben gerufen hatte, so brachte die Erniedrigung der Schauspielkunst (durch diese Gewerbefreiheit des Jahres 1869) ein nie Gesehenes in der Theatergeschichte zustande: der Angriff auf den Adel ihrer Kunst trieb die deutschen Schauspieler zum ersten Mal von sich aus zu einem Bund, der Genossenschaft deutscher Bühnen-Angehöriger, zusammen.

In der Ausführung mußte die Sicherung des materiellen Wohls dem Heben der Standesehre vorangehen. So ist im Schauspielerstand soziales Bewußtsein erwacht, zur gleichen Zeit, als die andern Stände und Gesellschaftsklassen, und als auch die Regierungen in Deutschland anfingen der sozialen Frage sich zuzuwenden. Freilich war jetzt auch zur Tat geworden, wonach Lessing sich gesehnt hatte als der notwendigen Grundlage für sein zerstückeltes deutsches Theater, die nationale Einigung Deutschlands.

Anhang I
(zu S. 101).

Circulare.

An sämtliche Mitglieder des hiesigen Theaters.

Den sämtlichen Mitgliedern des bisher dahier bestandenen Hoftheaters ist bereits unterm 27ten v. M. durch mündliche Eröffnungen zur Kenntniß gekommen, daß vermöge einer an die Hoftheaterverwaltungs-Commission ergangenen Ministerial Weisung mit dem ersten des laufenden Monats das Theater als Hoftheater aufgehoben, dagegen als Nationaltheater provisorisch in der Art fortbestehen solle, daß alle Contracte von jenem Tage an für völlig aufgehoben zu halten, und die Gagen nur in so weit fortzubezahlen seyen, als sie durch die Einnahmen gedeckt erscheinen. Da indessen die meisten Mitglieder der hiesigen Bühne Kontract auf mehrere Jahre abgeschlossen haben, in mehreren derselben auch ausdrücklich auf den Fall der Aufhebung des Theaters theils eine 8 wöchentliche Gage, theils ein Reisegeld von 60 fl. festgesetzt worden ist, und diejenigen, in deren Kontrakt jene Bedingung nicht aufgenommen war, demungeachtet bey der Aufhebung wohl eine gleiche Vergünstigung aussprechen können, so haben wir uns veranlaßt gesehen, diese, der Ausführung obiger Verfügung entgegenstehenden besondern Umstände Herzogl. hohem Staats-Ministerium berichtlich vorzulegen, und damit zugleich Anträge zu verbinden, wodurch soviel es die damaligen Zeitumstände erlauben, das Interesse des Hofes und des Theaterpersonals gleichzeitig befördert wird.

Nach Maaßgabe der hierauf unterm gestrigen erfolgten hohen Entschließung sollen wir vor allem den sämtlichen Mitgliedern bemerklich machen, daß in den gegenwärtigen Zeitumständen, wo der Hof zur Erreichung allgemeiner Zwecke große Opfer bringen, und vielfache Einschränkungen verfügen müsse, dessen Verbindlichkeiten gegen das Theater-Personal um so weniger nach streng rechtlichen Prinzipien beurtheilt werden könnten, als derselbe auch andere, noch privilegirtere Verbindlichkeiten unerfüllt zu lassen, genöthigt werde. — Was sodann die Aufhebung des Theaters anbelangt, so ist auf

unsern Vorschlag, in Berücksichtigung der oben angeführten Contractsverbindlichkeiten genehmigt worden, daß das Theater vor der Hand und so lange die dermaligen Verhältnisse rücksichtlich der Geldeinnahme fortdauern, unter der bestehenden Verwaltung fortgesetzt werden sollen. — Es sind dabei folgende nähere Bestimmungen getroffen worden.

1.) Die sämtl. Contracte dauern fort, insofern sie nicht zwischenzeitlich von selbst erlöschen, bis zur definitiven gänzlichen Auflösung des Theaters; es kann demnach, ohne besondere Erlaubnis kein Mitglied abtreten.

2.) Um die Dauer des Theaters möglichst zu verlängern, wird dem gesamten Personale, je nachdem es die Umstände erfordern, ein 5tel oder ein 4tel an der Gage abgezogen, und wird dieser Abzug vor der Hand mit einem 5tel bey den Gagezahlungen am 13ten und 15ten dieses Monats seinen Anfang nehmen.

3.) Wenn die gänzliche Auflösung wegen zu großer Abnahme der Entrégelder erfolgen muß, so wird sämtlichen Mitgliedern, deren Contracte nicht ohnehin alsdann abgelaufen sind, oder doch binnen kurzer Zeit ablaufen, die volle Gage auf 6 Wochen als Reisegeld ausbezahlt und es wird in dieser Herabsetzung von 8 auf 6 Wochen um so weniger ein Grund zur Beschwerde gefunden werden können, als durch die ertheilte Erlaubniß zur einstweiligen Fortsetzung des Theaters die Lage des gesammten Personals gegen eine augenblickliche gänzliche Aufhebung merklich verbessert, und von dem Hofe dadurch schon ein Opfer gebracht wird, daß der jetzt blos noch zum Besten der Mitglieder fortdauernden Verwaltung das ganze Inventarium zur Benutzung überlassen worden ist.

Wo das Reisegeld auf 60 fl. bereits festgesetzt ist, da behält es bei dieser Bestimmung sein Verbleiben.

Die sämtlichen Mitglieder des hiesigen Hoftheaters werden, wie wir hoffen zu dürfen glauben, in obiger Einrichtung ein unter den gegenwärtigen Zeitumständen, welche die Auflösung des Theaters nothwendig herbeiführen mußten, noch beruhigendes Auskunftsmittel zur Verlängerung ihres hiesigen Aufenthalts und Fortbezug ihrer Gagen erblicken, und so wie wir bei dieser Einrichtung hauptsächlich nur das Beste der Gesellschaft vor Augen gehabt haben und fortdauernd durch genaue Verwaltung und möglichste Einschränkung solches zu befördern bedacht seyn werden, so erwarten wir auch dagegen, daß sämtliche Mitglieder mit Eifer, Fleiß und Verträglichkeit für ihr allgemeines Wohl fortarbeiten und alles, was demselben entgegensteht, vermeiden und beseitigen werden. Ein jedes Mitglied wird von selbst den Zweck der einstweiligen Fortdauer des Theaters stets vor Augen behalten und nach Kräften zu dessen Erreichung mitwirken; der ganzen Gesellschaft sind wir von unsrer Seite

es schuldig, hierüber genau zu wachen, und wir werden unerwartete Störungen einzelner Mitglieder deshalb mit doppelter Strenge und allenfalls durch Ausschließung von den obigen Zusicherungen zu ahnden nicht verfehlen.

Wiesbaden d. 2ten Dec: 1813.

Die Verwaltung des National Theaters
Freyherr von Ungern Sternberg, Lange, und v. Arnoldi.

Circulare.

Das unterm 2ten dieses wegen Fortdauern des National-Theaters ergangene Circulare hatte keinen andern Zweck, als für alle Mitglieder desselben in gleichem Grade zu sorgen, da solches in seinem frühern Verhältniß als Hoftheater nicht mehr bestehen konnte und sollte.

Wir hätten daher eine nicht ganz geziemende Reclamation dagegen nicht erwartet, und mit Bedauern eröffnen wir nunmehr sämtlichen Mitgliedern die hierauf ergangene höhere Entschließung.

Mit dem 11ten Dec: hört das National-Theater auf, und das gesammte Personale erhält, in so fern es dazu qualifizirt erscheint, eine Sechswöchentliche Gage ausbezahlt, nach Abzug der Vorschüsse, welche noch verschiedene Mitglieder an die Theater-Caße zu ersetzen haben.

Diejenigen, welche nach ihren Kontracten Reisegeld zu erwarten haben, erhalten solches ebenfalls ausbezahlt, wogegen bey ihnen die 6 wöchentliche Gage nicht eintritt.

Kassa-Verwalter Brandscheid ist mit der Auszahlung der Gagen beauftragt und wird solche nächstens den einzelnen Mitgliedern zustellen. Da jedoch mehrere Mitglieder Kleidungsstücke aus der Garderobe besitzen, so ist ihm zugleich die Weisung zugegangen nur an solche Mitglieder Zahlungen zu leisten, welche eine Bescheinigung des Herrn Staatsbuchhalter Dodel beybringen, daß sie sämtliche der Garderobe gehörigen Stücke abgeliefert haben.

Wiesbaden d. 11ten Dec: 1813.

Die Verwaltungs-Comité des National Theaters
Frh. von Ungern Sternberg.

bekannt gemacht den 19ten Dec.[1])

---

[1]) Vgl. hierzu den Auszug eines Briefes aus Wiesbaden, siehe unten S. 139.

Anhang II

(zu S. 122).

Allgemeine Theatralische Notizen

1814.

Mannheim im Juni wurde neues gegeben: Der eiserne Mann, Oper 3 Akt. von W. Müller; gefiel nicht.

Abgegangen sind: Herr Deker, Tenorist, ohne Engagement, ging nach Mainz, um dort zu spielen. Herr Müller Sohn, Bassist, ganz vom Theater ab, wird Tabaks-Fabrikant. Herr Barthel, Chorist, Aushilfsrollen im Schauspiel, ist nach München zum 2ten Theater.

Gastrollen spielten: Mad. Schiele, 1. Maria Stuart, gefiel nicht allgemein. 2. Margarethe in den Hagestolzen, mißfiel. Fanchette Schiele spielte den Fritz im Hahnenschlag, gefiel.

Herr und Mad. Kühne von Breslau. 1. Herr Kühne den Otto von Wittelsbach, gefiel sehr. 2. Sie die Irene im Cameleon, Er den Baron Breytenbach, gefielen beide. 3. Rettung für Rettung, Er den Doktor Mertens, sie Mad. Hellen [?], gefielen sehr. 4. Don Carlos, Er den Philipp, Sie die Eboli, gefielen.

Im Juli. Herr u. Mad. Kühne spielten in der Entführung von Jünger, Er den Baron, Sie die Henriette zur letzten Gastrolle; er hatte Beifall, sie besonders; sowie im Jurist und Bauer, wo sie als Rosinchen hervorgerufen wurde.

Mad. Osten, ehedem auch in Breslau, spielte die Osakowa in den Strelitzen, und die Lemaide [?] im Chalifen ohne Beifall.

Herr u. Mad. Becker von Hamburg. Sie sang die Emeline, die Constanze, den Sargin mit ungeteiltem Beifall, 3 mal hervorgerufen. Er spielte den alten Klingsberg mit Beifall.

Neues wurde gegeben: zwei Nichten für eine, Lustspiel von Kotzebue, gefiel sehr.

Herr Singer war diesen Monat abwesend, in Wiesbaden seiner Gesundheit halber. Herr Laibel bekömmt statt eines Reiseurlaubes ein Benefiz und bleibt wieder hier.

Frankfurt. Neues aufgeführt wurde: die Falle, Lustspiel von Lembert, mißfiel. Merope, große Oper zum Besten des Pensionsfonds bei gänzlich leerem Hause, wie alle Benefize für den Fond, gefiel. Der Unsichtbare, Oper in 1 Akt, Musik von Eule, mißfiel.

Abgegangen ist Herr Berthold ohne Engagement, spielt in Mainz Gastrollen, wie man sagt. Neu engagiert ist Herr Höfler, mit Gageverminderung à fl. 400.

Auf die Erklärung des Herrn Amberg, daß er seine Töchter nicht hinterlassen werde, indem sie ohne ihn nicht contrahieren könnten, erhielten auch diese ihre Entlassung. Späterhin ging die Sage, die Direktion stehe mit diesen wieder in Unterhandlung, um diese schändliche Geschichte beizulegen. Bestimmt ist noch nichts bekannt.

Gastrollen geben: Herr Löwe vom Düsseldorfer Theater. Er spielte 1. den Anton in den Verwandschaften ohne Beifall. 2. den Philipp in Johanna von Montfaucon mit geteiltem Beifall. 3. Den Karl Ruf mit geteiltem Beifall, ob er gleich in den letzten beiden

Rollen sehr hervorgerufen wurde. Er ist ohne Engagement und nicht abgeneigt hier zu bleiben für 800 fl., die ihm geboten sind. Er verlangte 300 fl. Vorschuß u. 10 Tage Urlaub, hatte hierbei nach späterer eigener Aussage den Plan, die Direktion um den Vorschuß zu prellen. Die Direktion ließ sich in nichts mit ihm ein. — Herr Karl Blume, Bassist, wird sechs Gastrollen geben und fängt mit Karl Moor an. Er erhielt geteilten Beifall als solcher: Karl Moor.

Skandale. Herr Weidner hatte während der Vorstellung der Jungfrau von Orleans mit Garderobier Schneider einen so heftigen Streit, daß er, Weidner, der die Veranlassung war, das Schwert gegen den Schneider zog, welches ihm Herr Werdy noch zeitig genug entwand, um Unglück zu verhüten. Der Schneider, wohl wissend, daß er gegen diesen Liebling der Direktion kein Recht finden werde, verklagte ihn bei der Polizei. Die Direktion aber, welche Wind bekommen hatte, verwandte sich für Weidner, und der Schneider mußte einige Faustschläge verschmerzen und sich vergleichen. Die Regie trug auf gesetzliche Strafe an, erhielt aber zur Antwort: Herr Weidner habe bereits seine Gage empfangen, allein auch von der letzten Gage ist diese Strafe nicht abgezogen worden. Telle est la Direction de Francfort.

Eine Demoiselle Börs machte unter dem Namen Mad. Müller in Cassel einen unglücklichen theatralischen Versuch in der Rolle der Johanna von Montfaucon. Sie ist eine Person etwa in die 40, war Erzieherin bei den Kindern des Banquier Heider in Frankfurt, lebte dann von einer, ihr von der Handlung Heider zugesicherten Pension, hatte zwei Liebschaften mit jungen Schauspielern und Sängern, glaubte, die Kunst sei Spielwerk, und ward für diesen Frevel bestraft. Am Abend dieser mißlungenen Darstellung reiste sie nach Gotha, wo sie ihre Verwandten hat.

9ten August starb Herr Ludwig Schmitt im 74. Jahre seines tätigen Kunstlebens, im 23. Jahr seines hiesigen Engagements, und im 3. Monat seiner Pensionierung. Das ganze Theaterpersonal folgte seiner Leiche, und am Grabe sangen Herr Haas, Krönner, Leisring, Meggenhof zwei herzerfreuende Ruhegesänge. Requiescat in Pace.

Auszug eines Briefes aus:

Hessen-Cassel. Herr Hähnle und seine Frau geben allhier Gastrollen, er zwei in der Oper, sie zwei im Schauspiel; für den Ertrag einer Benefize. Mad. Hähnle spielte den 29. Juni die Cora, den 2. Juli die Elisene im Raub bei Hermannstadt. Herrn Hähnles Auftreten verzögerte sich bis zum 7. Juli, wo er den Infant in Lilla mit allgemeinem Beifall gab. Seine Zeit erlaubte ihm nicht, die 2te Rolle zu singen. Er erhielt den 9ten sein Benefize, Partheyen-Wut, wo ihm nach Abzug der Kosten 25 Rthl. blieben. Den 10ten war zum Geburtstag des Churfürsten das Waisenhaus. Den 1. reiste Herr Hähnle nach Hamburg, wo er Gastrollen geben und wahrscheinlich engagiert werden wird. — Der ehemalige Schauspieler Reinhardt, bekannt durch die Rolle „Schwätzer", war als Bettler und Vagabund allhier. Auf Verwendung des Herrn Leo gab ihm Direktor Guhr sechs Taler Almosen. Herrn Guhrs Unternehmung hatte der häufigen Feierlichkeiten wegen guten Erfolg. Es ist der Wunsch des Freundes Rohde, einen Convent zu errichten. Noch

enthält dieser Brief eine kleine Schilderung von der Verworfenheit Blumauers aus früherer Zeit u. einige Seufzer über Direktor Guhr.[1])

Auszug eines Briefes aus:

Würzburg. Juli. Neu aufgeführte Stücke: Vater und Sohn, Schauspiel von Vogel, hat gefallen. Die Kleinigkeiten gefiel. Verstand und Herz gefiel.

Karschin wurde wegen Kabalen, Intriguen, hinterlistigen Handlungen, nach den Gesetzen und mit Zustimmung der ganzen Gesellschaft auf der Stelle entlassen. Er versuchte, durch Abgeordnete mit Bitten die Sache wieder beizulegen; aber umsonst. Er reiste nach vorhergegangenen Unannehmlichkeiten wegen nicht bezahlter Schulden nach Bremen. Frau und Kinder sind noch hier, wo sie mimische Darstellungen geben wollen. Herrn Lay sind Abschriften aller Dokumente zugeschickt, um den Direktor Pichler in Bremen, einen rechtlichen Mann, vor Karschin zu warnen.

Ein Herr Löwe, würdiger Freund Karschins, wollte Gastrollen geben, kam nicht dazu. Er zeichnete sich durch Arroganz gegen die Gesellschaft aus, von hier ging er nach Frankfurt. Herr Fuchs von Darmstadt reiste hier durch, um seine Verwandten in dieser Gegend zu besuchen. Herr Steinau nebst Frau kam von Straßburg hier an und sagt aus, daß die teutsche Gesellschaft dort sehr schlechte Geschäfte mache, keine Gage bekäme, und er abgezogen sei, um nicht herausbetteln zu müssen. Er wünschte Gastrollen zu geben; da er aber zugleich mehrere Mitglieder unserer Bühne für Bamberg engagieren wollte, woselbst er bis künftigen Oktober die Direktion übernimmt, so mußte er, ohne gespielt zu haben, abreisen.

Herr Riesner [Rieser?] trat als Jakob in der Schweizerfamilie und als Officier in der Oper Zwei Worte auf. Er ist ein junger, gutgebildeter Mann, hat eine hübsche Stimme, ist Anfänger, man hatte Nachsicht, er gefiel und wird wahrscheinlich als zweiter Tenorist engagiert werden.

Unser Freund Schemenauer fängt in 2 Monaten die Direktion in Aschaffenburg wieder an.

In Bremen sucht man dringend einen ersten Baß-buffo. Herr Günther in Mainz hat vorteilhafte Anträge von Bremen erhalten, konnte sie aber nicht annehmen, weil er und Freund Reibmayer schon fest bei Mad. Müller nach Augsburg engagiert waren, welches den 20. August anfängt.

Herr Witz und Frau kamen von München hier an. Er ist eine vierwöchentliche Verbindung eingegangen, um unter dieser Zeit Gastrollen zu geben.

Herr Nolden angeblich nach Mainz in Preußische Dienste.

Neuhers Chorist ist als Schreiber hier angestellt.

Mad. Schiele, vor kurzem hier entlassen, ist von ihrer Kunstreise zurückgekehrt, privatisirt bei ihrer Freundin, Schauspielerin Mad. Mattic.

Die Anklage des Schauspielers Köhl gegen den Baron Münchhausen ist falsch und ungerecht. K. hatte nichts an M. zu fordern, ihre Abdankung erhielten sie, weil sie zu große Gage hatten, und Mad. K., zu wenig einstudiert, auch mehreremal nach Laune krank war. Die Abschrift eines Briefes von K. an den Kapitular Hahn in Bamberg beweist Köhls Inconsequenz. Zur allgemeinen Mitteilung ist dieser zu lang.

---

[1]) Vgl. oben S. 120ff.

Theatralische Neuigkeiten aus nordischen Briefen gezogen.

Riga. Dell. Herbst, früher erste Sängerin in Dessau, später in Berlin angestellt, hat die Direktion des hiesigen Theaters übernommen und besucht zu Johanni-Zeit Mietau, später Libau.

Herr Lemke, Herr und Mad. Rottoff haben Riga verlassen, gehen nach Danzig. Letzterer war Tenorist und gefiehl sehr.

Libau. Seitdem der Schauspiel-Direktor Heckert, der seit einigen Jahren im Norden vegetirt, Libau verlassen hat, mußte man das Schauspiel entbehren, bis Herr und Mad. Rottoff und Herr Lemke einige Vorstellungen mit Beifall gaben. Später erschienen Herr und Mad. Ritzler ebenfalls bei ihrer Durchreise nach Danzig, gaben einige Concerte und halten sich noch hier auf, indem ihre musikalischen Talente gut bezahlt und in Anspruch genommen werden.

Königsberg. Herr Buchhöfer, Direktor, führt seine Gesellschaft mit beständiger Unordnung, hat mit der Kabale der Gesellschaft und des Publikums zu kämpfen, wahrscheinlich hindert ihn das, seine Schwachheit, Baßparthien zu übernehmen, zu bekämpfen; welche er zum relativen Vergnügen des Publikums verarbeitet. Abgegangen ist Herr Anschütz, abermals Dell. Toscani, Herr Büttner, Herr Schwarz, will ebenfalls Königsberg verlassen, wenn Beyhöfer nicht abgesetzt wird. Herr Weiß, ehemals Tenorist und Direktor, ergreift seinen früheren Stand als Arzt.

Auszug eines Briefes aus:

Wiesbaden. Die Einnahmen sind hier bis jetzt, Sonntags ausgenommen, unter der Mittelmäßigkeit, woran eines theils die Unkunde der Direktion schuld ist, indessen werden die Gagen, wenn auch nicht immer an bestimmten Tagen, doch noch ausbezahlt.[1]) Das lobenswerthe Streben verschiedener Mitglieder hat den Hof sehr für diese Gesellschaft eingenommen. Seiner bedeutenden Unterstützung verdanken wir bis jetzt die wichtigen Gagen. Wie Herr Hofrath Lange, ehemals Intendant des vorigen Hof-Theaters, sagt, scheint der Hof nicht abgeneigt, Mad. Müller jährlich 20000 Fl. zu geben, und ihr einen Intendanten an die Seite zu stellen, welcher über das Repertoir und Engagement zu bestimmen hat. Das Theater wird das ganze Jahr hier bleiben, Schaden und Gewinn trifft allein Mad. Müller. Sollte dieser Plan zu Stande kommen, so engagiert Mad. Müller eine zweite Gesellschaft für Straßburg. Sobald hierüber etwas bestimmt ist, werden wir es mittheilen.

Herr Kühler, hier Regiseur der Oper, ist bei Herrn Dengler engagiert, übernimmt die Regie auch dort.

Herr Vanini, Regiseur des Schauspiels, erster Liebhaber und Held, seine Frau, Mutter und Anstandsrollen, verlassen dieses Theater, und sind beim Direktor Carl Heim im Würtembergschen engagiert.

Herr Dölle, Tenorist und Liebhaber, seine Frau, erste Sängerin, sind abgegangen und in Nürnberg engagiert.

Herr Hesse geht ebenfalls zu Dengler. Sein Fach ist zärtliche Väter.

Herr Solbrig ist ins Väterfach übergegangen, tritt an Hessens Stelle, hat als Kriegsrat Dalner und Oberförster mit gutem Erfolg einen

[1]) Vgl. oben Anhang I. (S. 133—135.)

Versuch gemacht. Er wünscht ein Engagement in Mannheim zu bekommen, wo dieses Fach unbesetzt sein soll. Er ersucht deßhalb den Gr. d. Con: zu Mannheim um einige Mitteilung hierüber.

Herr und Mad. Vespermann verlassen dieses Theater, um eine Reise nach Norden zu machen.

Neu engagiert sind: Herr Rothmayer und Herr Günther.

Herr Strohmayer von Weimar war einige Zeit hier, das Bad zu gebrauchen.

Herr Berthold von Frankfurt hier ohne Engagement.

Sr. Excelenz der Geheimerath von Göthe gebraucht das hiesige Bad.

Herr Wöhner gab vor 12 Wochen in Königsberg Gastrollen, ist wieder nach Stettin, woselbst er das Theater übernommen hat. Am 3t August als am Geburtstag des Königs von Preußen sollte es eröffnet werden.

Herr Schröder ist von Nürnberg dahin abgereist, so auch Herr und Md. Köhl.

Darmstadt. Im Juli wurde Neues aufgeführt: der Lügenfeind, Lstp. von Kotzebue, hat nicht mißfallen. Clavigo von Göthe nicht mißfallen. Die Gartenmauer, Lstp. von Sonnenleuthner, gefiel nicht. Die Geschwister vom Lande, Lstp. von Jünger, gefiel. Die Ähnlichkeit, Lstp. von Vogel, gefiel.

Gastrollen und Debüts waren diesen Monat nicht, auch sonst fiel nichts Besonderes vor. Herr Fuchs ist verreist.

Haas. S.
im Namen Aller.

Notizen aus:

Frankfurt. Nov. 1814. Neu aufgeführte Stücke: Rosamunda Tr. in 5. A. v. T. Körner (gefallen). Der Prinz Trubadur Op. 1 A. Mus. v. Mehul (nicht gefallen). Der neue Gutsherr Op. 1 A. v. Boyeldieu (hat gefallen).

Gastrollen: Im Korsar aus Liebe spielte Herr Golmik d. j. den Libeccio. Schweitzerfamilie den Richard. Axur — Axur; hat nicht gefallen. Im Grafen Benjovsky spielte Jungfer Vohs die Astanasia mit Beifall. Jungfer Karolina Schmidt sang

im Neuen Gutsherrn das Bärbchen }
im Axur die Astasia } mit Beyfall.
in Almion u. Zaide [?] die Zaide }

Aufgesagt hat Herr Wellbach und wird Ende Mai abgehen. Madame Weidner hat zwei theatralische Versuche in komischen Alten ohne Erfolg gemacht.

Seltnes Beispiel von Bosheit des Schauspielers Weidner in der Vorstellung des Wilhelm Tell am 4. Dez. a. c. Monsieur Weidner, welcher den Attinghausen darstellte, hatte die Sterbescene, welche bei den früheren Vorstellungen weggelassen wurde, wieder eingelegt. Dadurch war aber im Soufflierbuch manches Gestrichene als wieder bleibend angemerkt und für Herrn Wilms, welcher krank war, soufflierte Herr Müller, dem es für dieses Geschäft an Geistes Gegenwart mangelt. Als die Scene im 4. Akt anfing, fehlte Hr. Urspruch, ein sonst sehr fleißiger Schauspieler, welcher die Rolle des Baumgarten spielte. Herr Haas (Vater Fürst) und Herr Leißring (Stauffacher) sprachen die wenigen Reden des Baumgarten bis dahin, wo Hedwig (Frau Vohs) dazu kommt, um den Fehler

zu bemänteln. Auch Frau Vohs spielte die darauf folgende Scene ununterbrochen fort bis zu jener Stelle, wo sie zu Baumgarten zu sagen hat: „Hast du nur Thränen für des Freundes Unglück ꝛc." Da Baumgarten noch immer nicht da war, so entstand hier ein Stillstand — welcher dadurch leicht gehoben werden konnte, wenn Attinghausen seine folgende Scene anfing, wozu ihm Herr Haas auch das Stichwort, welches eigentlich Herr Urspruch sagen sollte, brachte. Monsieur Weidner aber, statt zu antworten, — sprach nichts —, blieb ruhig auf seinem Stuhl sitzen, und so entstand eine Pause von wenigstens zwei Minuten, man bat ihn, nachdem er das Stichwort noch einmal erhielt, seine Scene anzufangen, aber er sagte ziemlich laut: „ich will nicht." — Eine abermalige Pause von einigen Minuten. Endlich als das Publikum anfing unruhig zu werden, richtet er sich auf und sagt — oder schreit vielmehr — „Nun wo ist er denn? schickt nach ihm, den Junker will ich haben; so laßt ihn holen, wenn er nicht kommt;" jetzt ging die Scene fort bis zu der Stelle, wo Attinghausen fragt: „Hat er für sein Vaterland gesprochen?" — hierauf hat Stauffacher zu antworten: „mit Heldenkühnheit." Hr. Leißring vom Vorhergegangenen alteriert, überhört diese Antwort und schweigt; noch eine Pause von einer Minute. Nun richtet sich Mons. Weidner auf und sagt zu Herrn Haas und Herrn Leißring: „Nun, wer von den Herrn hat denn das zu sagen: mit Heldenkühnheit?" — nun fing das Publikum an zu pochen und Frau Vohs trat vor und sagte: „ich glaube es der Achtung des Publikums schuldig zu sein, ihm zu sagen, daß Hr. Urspruch diese Störung veranlaßte, daß Herr Heigel (Rudenz) kommen wird, um diesen Fehler zu verbessern, daß aber der Scene des Herrn Heigels die Sterbescene des Hr. Attinghausen vorgeht. Werdy war indessen abgegangen, Hr. Heigel zu bitten, daß er kommen und die folgende Scene spielen möchte, weil es scheine, als wolle Mons. Weidner gar nicht mehr sprechen. Hr. Heigel erschien — das Publikum glaubte dadurch, Hr. Heigel habe diesen Fehler veranlaßt und — pfiff. Hierauf trat Herr Heigel vor, gab einen Teil der Ursachen an, die seine Schuldlosigkeit darthaten und ging wieder ab. Jetzt richtete sich Mons. Weidner, welcher bis jetzt in seinem Stuhl ruhig gesessen hatte, auf eine komische Art auf und sagt: „Ich muß mich auch rechtfertigen, die Scene war unterbrochen worden, warum? weiß ich nicht, man wollte, ich sollte weiter spielen — aber — ich wollte nicht." Nun erscholl aus der Theaterloge: „das ist schändlich", er wendete sich dahin und sagte: „da meine Sache dort ausgemacht wird, so brauche ich nichts weiter zu sagen." — Nun trat Werdy einen Schritt vor und sagte: „Die Scene von Anfang!" Bei Herrn Heigels Auftreten empfing ihn das ganze Haus mit allgemeinem zweimaligen Applaus. — Auf eine so gemeine Weise trägt Mons. Weidner seine Bosheiten zur Schau.

Würzburg. Nov. 6. Neues wurde gegeben: Der Bayrische Grenadier. Op. 1. A. (gefiel nicht). Zriny. Tr. 5. A. v. Körner (gefiel). Die Vertrauten. L. 2. A. v. Müllner (sehr gefallen). Dazu der Lacher. Op. 1. A. Mus. v. Blum (nicht mißfallen). Der taube Gast. L. 3. A. v. Walter (viel gelacht und geschimpft). Rosamunde. Tr. 5. A. v. Körner (sehr gefallen).

Abgegangen: Frau Dennerlein, erste Sängerin, ging den 1. Dez. wegen schwächlichen Gesundheits-Umständen ganz vom Theater ab.

Hr. Lebrün dessen Kontrakt im Mai abläuft, wünscht sein Engage-

ment zu verändern, er spielt erste jugendliche Liebhaber, Bonvivants und Naturjungen.

Herr Destinger v. Nürnberg war hier, ließ sich aber weder bei mir, noch einem der Freunde sehen.

Hr. Lay steht in Unterhandlung mit Stuttgart.

Als Gast wird erwartet: Hr. Riehl [?], Ten. v. Kassel.

Darmstadt. Nov. Neu aufgeführte Stücke: Der Shawl. L. v. Kotzebue. Die Reise nach der Stadt. L. 5. A. v. Iffland. Der grüne Domino. L. 1. A. v. Körner. Alle drei Vorstellungen haben sehr gefallen.

Hr. Holling, welcher nach Augsburg in Engagement gereist ist und nach seiner Aussage von Frau Müller nur 11 fl. Reisegeld erhalten hatte, bekam hier eine Kollekte von 14 fl.

Herr Habermehl hat hierher um Engagement oder Gastrollen geschrieben, doch da sein Fach hier ganz besetzt ist, konnte ihm Herr Nagel nicht anders als eine abschlägige Antwort geben.

Haas. V. D. S.
im Namen aller.

Frankfurt. Dez. 1814. Neu aufgeführte Stücke: Der leichtsinnige Lügner. L. 3. A. v. Schmidt, sehr gefallen. Der Shawl. L. 1. A. v. Kotzebue, gefallen.

Gastrollen: Jungfer Vohs spielte in Mariane die Mariane mit Beifall.

Abgegangen sind die beiden Schönemanns d. 31. Dez.

Auszug eines Briefes v. Fr. Stölzel aus:

Stuttgart. Die dortigen Freunde zeigten der V. D. an, daß Sie mit der Überreichung der B. A. den 1. Januar 1815 abwarten wollten, um bestimmt berichten zu können, ob der König con amore von Wien zurück gekommen, da man die Laune dieses Fürsten berücksichtigen müßte.

Eßlair ist dort mit 4000 fl. engagiert und wird täglich erwartet, auffallend ist es ihnen, daß auch er den Verräther Blumauer zu seinem Charge d'affaires wählte.

Engagiert sind: H. Moebius von Wien, erster Liebh. und Intrigant. Frau Brede mit 3000 fl. Einige Tonkünstler. Fr[eund] Schwarz v. Wien wird im Frühjahr als Gast erwartet.

Bremen. Bericht über die Sitzungen von 24. 25. Dez. 1814. Den 24.t wurden die Fr. Bichler und Schöttner in den 2t und 3.t Grad befördert. Den 25t erhielten die H. Gerber und W. Golmik den 1.t Grad. Die Vorsteherstelle in Hannover ist dem Fr[eund] Schöttner übertragen. Ferner wurde bei diesem V. noch beschlossen, den Herzog von Cambridge zum Beschützer unseres Bundes zu erwählen. Fr[eund] Bichler erbot sich genanntem Fürsten den Vorschlag zu machen, wozu ihm die V. D. ihre Einwilligung, nebst dem verbindlichsten Dank für sein löblich und wichtiges Unternehmen zuführte.

Hamburg. Herr Hähnle meldet, daß ihm d. O. V. d. 3.t Grad und die Vorsteherstelle des dort zu errichtenden V. verliehen hat. F[reund] Habermehl geht bis künftige Ostern wieder ab, wohin, weiß er nicht. Regisseur [F. L.] Schmidt wird bis Ostern Mitdirektor der Hamb. Bühne. H. Kühne wird vor der Hand dort aufgenommen werden.

Der Ob. B. berichtet von Hamburg, daß dort wenig Hofnung zu einem bedeutenden B. sei; indem die meisten Glieder Creaturen der Direktion [Herzfeld—Schröder] wären, andere unter dem Pantoffel ihrer Weiber ständen; nur Kühne, Jacobi, Krüger und Kuno wären zu bemerken, wovon der erste zur Aufnahme vorgeschlagen, wegen Krankheit seiner Frau aber noch nicht aufgenommen werden konnte, die übrigen wären noch fernerer Prüfung unterworfen.

Darmstadt. Dez. 1814. wurde Neues gegeben: Wallensteins Tod. zum Benefiz für Fr. Nagel, hat gefallen. Der Zaar und der Bauer S. 2. A. nicht gefallen. Die Braut S. 1. A. v. Körner nicht mißfallen.

Auszug eines Schreibens aus:

Breslau d. 11. Dez. 1814. Herr [Ludwig] Devrient nebst Frau gehen auf Ostern nach Berlin.

Herr Schütz, der mit seiner Frau hier engagiert sind, und trotz den mimischen und hohen Kothurn-Darstellungen, doch beide von Seiten des Publikums sehr kalt aufgenommen sind, haben einen verdrüßlichen Prozeß mit der Dir. Sie nahmen anfangs einen sehr hohen Ton an, weigerten sich in die Theater-Loge zu gehn, ließen in der Parterre-Loge über Vorstellungen und Personale ihren Zungen den ungehindertsten Lauf. Hierüber wurde ihnen auf Befehl der Dir. vom Logenmeister der Eintritt in diese Loge untersagt; aufgereizt wollten sie nun für Geld in die Rang-Logen, allein auch dieses wurde nicht gestattet, und so ergab sich, zwischen ihnen und dem H. Regisseur Ringelhardt an der Kasse ein Streit der etwas laut wurde; nun ist Schütz von der Dir. abgedankt und tritt nicht mehr auf. Sie ist noch engagiert, tritt aber auch sehr selten auf.

Würzburg. Fr. Klühne schreibt unter anderem, daß er sein Resultat über die beiden Vorsteher von Regensburg und München ertheilen werde, wenn der Stifter darüber gestimmt hat, und ihnen jetzt als erster Vorsteher der B. in den bayerischen Staaten zeigen werde, wie sie hätten handeln können und sollen.

Neues wurde gegeben. Der 24.t Februar T. 1. A. v. Werner. Die Rückkehr der Freiwilligen S. 1. A. Der Kosack und der Freiwillige Op. 1. A. v. Kotzebue, gegeben an einem Abend, gefielen sehr. Gerechte Strafe L. 3. A. v. Vogel gefiel. Hedwig die Banditen Braut. Tr. 3. A. v. Körner gefiel sehr. Wolf von Trubenstein. Dram. 5. A. v. Klingmann gefiel nicht. Der falsche Werber Op. 1. A. Musik von Conctm. Uber, gefiel.

Gastrollen. Im Sargino trat Jungfer Rieser [Riesner?], Schwester des hier engagierten Tenoristen als Sophie auf. Schauspielerin ist sie garnicht und zur Sängerin fehlt noch sehr viel. Sie gefiel und wurde, um sie aufzumuntern und weil sie ein hübsches Mädchen ist, am Ende herausgerufen. Herr Köhler aus Bremen schreibt unaufhörlich um Mitglieder hierher.

Nürnberg. Der Schutzgeist dram. Legende 6 A. nebst einem Vorspiel v. Kotzebue, gefiel sehr und mußte gleich 2 mal wiederholt werden. Jungfer Reuter als Schutzgeist. Die Gouvernante S. 1. A. v. Kotzebue gefiel. Der graue Domino L. 1 A. v. Kotzebue gefiel

nicht ganz. Der Rehbock oder die Schuldlosen Schuldbewußten L. 3 A. v. Kotzebue gefiel.

Gastrollen: Herr Klostermeyer aus Carlsruhe in Joseph — Joseph, Entführung — Bellmont, Camilla — Lorestan, Opferfest — Murney: hat gefallen.

Jungfer Schuller von Carlsruhe: Camilla — Gitta, Rehbock — Gretchen, Entführung — Blondchen, ist noch Anfängerin, gefiel so, so.

Abgegangen sind: Herr Hellwig kam von seiner Reise nicht zurück, ist in Dresden angestellt.

Herr Müller und Frau nach gehöriger Aufkündigung; so wie es scheint, haben sie noch keinen Platz.

Herr Salzmann und Frau war eine Zeit Mus.-Dir.

Herr Colve war 5 Jahr Souffleur, nach Schweinfurt.

Jungfer Auerheimer geht vom Theater ab.

Angenommen wurden: Herr Stahl und Frau, sie für Anstandsrollen, ist hoch schwanger, er für Helden- und Charakter-Rollen, trat auf als Unbekannter in Menschenhaß und Reue, Balduin — Kreuzfahrer gefiel. Jungfer Schüller für Jungfer Auerheimer. Frau Neubert als Souffleuse.

Auswärtige Angelegenheiten: Das Linzer Theater, sagt man, wird auf Ostern der Graf Fugger pachten; er hat ins geheim schon einige Mitglieder angenommen.

Bonhack [?] und Frau 1. Tenor, welcher erst vor einigen Monaten von Hamburg nach Braunschweig kam, und schon vor der Sperrung Hamburgs mit Herrn Pichler in Unterhandlung stand, reist mit Ende dieses Monats nach Bremen.

Bei dem Königsberger Theater ist für Herrn Karschin, da er der Anstellung entsagt, Herr Anschütz wieder angenommen. Madame Elise Bürger ist hier angekommen und wird auch spielen. Herr Klostermeyer ist wieder nach Carlsruhe abgereist, hat aber seine Frau hier bei ihren Eltern gelassen, er macht sich Hoffnung einst hier wieder angenommen zu werden, weil der Schwiegervater Stadtrath ist. Er hat sich bei uns gar nicht als Fr[eund] zu erkennen gegeben. Er steht hier in üblem Ruf, vor 4 Jahren verließ er das Theater heimlich und zwar mit einer Schuldenlast von 400 fl., entführte zugleich die Tochter einer angesehenen Familie. Die Eltern haben ihn ziemlich freundlich mit ihrer Tochter aufgenommen, aber destomehr Spott wiederfuhr ihm von seinen Creditoren. Von seinen Einnahmen ist ihm auch nicht ein kr. in die Hände gekommen und nur 1/4 seiner Schuld getilgt worden.

Herr Zwick wünscht sein Engagement in Darmstadt gerne mit einem anderen zu vertauschen, weßhalb er die Vorst. des Br. höflichst ersucht, ihm im Fall sich eine Gelegenheit dazu darböte, sobald wie möglich Nachricht davon zu geben.

1815.

Frankfurt a/M. April. Neu aufgeführte Opern und Schauspiele: d. 2t Turandot, Op. 2 A. Musik v. Blumröder mißfallen. d. 9t Franzesko Pizarro, Tr. 5 A. v. Soden. d. 19t Ifflands Gedächtniß-Feier, Scenen aus seinen Schauspielen; am Schluß wurde seine Büste unter Gesang am Proszenium aufgestellt. d. 29t Der

Kopf von Bronze, Sch. 3. A. nach dem Französischen v. Schall, sehr gefallen.

Gastrollen: Herr Anders vom Brünner Theater sang d. Licinius in der Oper Die Vestalin mit getheiltem Beifall. Den Murney zu seinem Benefice. Herr Haffner wurde wegen unsittlichem Betragen auf der Stelle entlassen.

Mai. d. 11.t. Die Alpenhütte, Op. 1. A. v. Kotzebue, Musik von Kreutzer, nicht gefallen. d. 15t Welche ist die Braut, L. 5. [4? vgl. unten S. 146 Z. 32] A. von F. v. Weißenthurn, sehr gefallen.

Gastrolle: Mad. Vernier, geb. Fischer, sang im Titus die Vitelia, im Sargines die Sophie, und im Kaiser Hadrian die Agathe zu ihrem Benefice; auch die Iphigenia; gefiel.

Juni. Neu: Des Hasses und der Liebe Rache v. Kotzebue, sehr gefallen.

Gastrolle. Im Lotterie-Loos sang Herr Rockel [Roekel?] vom Grätzer Theater den Lieutenant, im neuen Gutsherrn den Johann, in Agnes Sorel den Karl, in der Vestalin den Licinius und im Augenarzt den Doktor zu seinem Benefice mit getheiltem Beifall.

Darmstadt. Neu: Der leichtsinnige Lügner, L. 3. A. v. F. L. Schmidt, nicht mißfallen. Der Nachtwächter, Posse 1 A. v. Körner, gefallen. Abu Hassan, Op. 1. A. v. C. Maria v. Weber, wenig gefallen.

Fr. Hoelken ist nach Stuttgart auf Gastrollen verreist.

Mai: Das große Loos, L. 1. A. von Hagemeister, gefallen. Mahomet, Tr. 5. A. v. Göthe gefiel. Das Lustspiel am Fenster. Posse 1. A. v. Kotzbue gefiel. Die Einquartierung, L. 1. A. v. Hanisch, sehr gefallen. Fehlgeschossen, Posse 1. A. v. Kostenobel, gefiel.

Juni: Der Jude. Sch. 5. A. nach dem englischen, sehr gefallen. Das Frühstück, L. 1. A. v. Weißenthurn, sehr gefallen. Die Abendstunde, Sch. 1. A. von Kotzebue, nicht mißfallen.

Am 16t und 18t des M. hat der französische Tanzmeister Lepitre 2 Kinder hier tanzen lassen, welche vielen Beifall erhielten. N. B. Dieser Mensch wurde als Franzos und seines zweideutigen Charakters wegen von Frankfurt verwiesen.

Mainz. Neu: d. 4. Mai. Die schlafende im Walde, mißfiel nicht. d. 17.t Ritter Tulipan, gefallen. — d. 20.t frohe Laune.

Fr[eund] Le Brün, vom Würzburger Th. zum ersten Debut den Reinfeld, gefiel. — d. 23.t gab unser Musik-Dir., Herr Uber, zu seinem Benifice eine musikalisch dramatische Akademie, er trug ein Violin-Concert von eigener Composition sehr gut vor. Nachdem wurde der Taucher von Schiller, von ihm melodramatisch bearbeitet und sehr gut gelungen, von Herrn Klein declamirt. Den Beschluß machte der falsche Werber, komisches Intermezzo in 1. A. von oben genanntem (zum erstenmal). — Den 25.t Johann v. Finnland, 2.t Debut des Fr[eundes] Le Brün, als Graf Richers, gefiel. Herr Rabenald den Johann als Gast, mißfiel nicht. — d. 27.t ein Intermezzo, welches Herr Herzog als Gast gab, vom Casseler Theater, gefiel. — d. 30.t der Tiroler Wastel. Herr Herzog als Wastel als Gast.

d. 31.t reiste die Gesellschaft nach Wiesbaden, giebt aber von Zeit zu

Zeit Vorstellungen in Mainz. Wie man hört, ist Herr Herzog engagiert.

Abgegangen sind Mad. Fiebler, Herr Lecombe und Herr Müller, wohin? ist unbekannt.

Juni, d. 28. Zur Feier des von den hohen Aliirten erfochtenen Sieges: Die gerettete Menschheit. N.B. Hr. C. M. Heigel, welcher vor einigen Tagen hier angekommen und mehrere Gastrollen hier geben wird, arrangierte diese mimische Vorstellung. Dazu wurde gegeben die Rosen von Malesherbes, zum Beschluß Der Schabernack, Posse 1. A. v. C. M. Heigel. Herr Heigel gefiel als Walter sehr. Dell. Wieland, angeblich v. K. K. Hofth. in Wien, spielte die Rolle der Mad. Billa, mißfiel. — d. 29.[t] Hedwig die Banditenbraut, Dra. 3. A. v. Körner. Zum Beschluß plastische Gemälde, arrangiert v. C. M. Heigel. — d. 30.[t] la Peyrouse und der Schabernack. Mad. und Dell. Wieland, angeblich vom K. K. Hofth. in Wien, debutirten als Adelaide und Malvina. Herr Heigel als la Peyrouse. Über die Darstellung der Mad. Wieland war man so unzufrieden, daß von Seite des Comité und der Polizei Beweise von einem Engagement in Wien gefordert wurden; nur die vorzügliche Darstellung des Herr Heigel konnte das aufgebrachte Publikum versöhnen. — d. 31.[t] Plastische Vorstellungen, von Herrn Heigel dirigirt. N.B. von Seiten der Polizei wurde der Mad. Wieland, die zu diesen Darstellungen in den alten Liebschaften zum zweitenmal auftreten wollte, nachdem sie sich als ehemaliges Mitglied des russ. Kais. Hofth. annoncieren ließ, jedes fernere Debutiren untersagt. — d. 1. Juli. Hedwig und plastische Vorstellungen, gefielen.

Todesfall. d. 9. Juni ist der Schauspieler Großmann nach einer lanwgierigen Lungenkrankheit Nachmittags 3 Uhr gestorben. d. 11. wurde er früh um 6 Uhr in aller Stille beerdigt, das ganze männliche Personal folgte seiner Leiche. Ruhe seiner Asche, er war ein braver Mann.

Würzburg. April. Neu gegeben: Welche ist die Braut? Sch. 4. A. [vgl. S. 145 Z. 8] v. Fr. v. Weißenthurn. Alle strafbar, L. 2. A. v. Albrecht. Die Alpenhütte Op. 1. A. Musik v. Kreuzer. Kunigunde, großes Schauspiel v. Werner: alles sehr gefallen.

Herr Petermann und Hofmann sind hier und gaben den ganzen Monat hindurch plastisch-mimische Darstellungen mit ausgezeichnetem Beifall.

Fr[eund] Ley litt an einer Brustkrankheit, die Ärzte verboten ihm das Singen. Er ist nun wieder besser und hat mit der Dir. einen neuen Vertrag abgeschlossen, wo er auf die Oper Verzicht thut und sich blos für erste Väter im Schauspiel engagierte.

Eine Dem. Busse von Altona wird hier Gastrollen geben.

Herr Strobe von Bamberg ist für jugendliche Liebhaber im Schauspiel und für 2[t] Tenor hier engagirt.

Herr Climetsch und Frau, ebenfalls von Bamberg, er Baß-Buffo, sie erste Sängerin, werden als Gäste zum 1. Juni hier erwartet, indem sich die Gesellschaft dort auflöst.

Dem. Rauscher, Sängerin, hatte aufgekündigt und ist Ende dieses Monats in ihr neues Engagement nach Weimar ab.

Dem. Rieser und Herr Matta sind entlassen, letzterer hatte die Regie des Schauspiels, welche Fr[eund] Witz übernommen. Haas. V. D. S.

Darmstadt. Aug. u. Sept. Neue Vorstellungen: Marianne, Tr. 3. A. v. Gotter, hat sehr gefallen. — Die Belagerung von Saragossa, L. 4. A. v. Kotzebue, hat gefallen. — Die Mitschuldigen, L. 3. A. v. Göthe, hat gefallen.

Neu einstudiert: Nathan der Weise, Dr. 5. A. v. Lessing, hat sehr gefallen.

Frankfurt. Julius. Neue Vorstellungen: Der Rehbock, L. 5 A. v. Kotzebue, hat sehr gefallen. — Die vergebliche Mühe, L. 3. A. v. Lembert, nomen et omen habet. — Die deutschen Grenadiere, Op. 1. A. Mus. v. Umlauf, hat gefallen.

Gastrollen: Mad. Lembert: Emeline, Sophonisbe, Prinzessin in Joh. v. Paris, Maria Montalban. Herr Lembert: Jacob Grünau in Welche ist die Braut, Hamlet. Sie sang mit ungetheiltem, er spielte mit getheiltem Beifall.

Am 9.t bei der Feier der wiedererlangten städtischen Freiheit erschien Herr Weidner auf dem Theater betrunken und insultirte das ganze Theaterpersonale. Die Direktion verweigerte ihm die Genugthuung, und so wurde die Sache als Injurienprozeß dem Gerichte übergeben.

Mainz. Aug. Damals in **Wiesbaden.** Neue Vorstellungen: Der Westindier, L. 5. A. v. Kotzebue, gefiel. — Der Dichter und der Schauspieler, L. 3. A. v. Lembert, gefiel. — Der Rehbock. — Der falsche Werber, Operette 1. A. v. Musikdirektor Uber. — Nächtliches Abentheuer Heinrich des V., gefiel sehr.

Gastrollen: Herr Braunmüller. Minnewart [?], Steganof [?], mißfiel.

Debüt. Herr Obermayer. Pater im Kapellmeister, Michel im verbannten Amor.

Die Gesellschaft ist jetzt wieder in Mainz.

Würzburg. August. Neue Vorst. Carlo Fioras, Oper 1. A., Musik v. Fränzel, hat gefallen. — Rudolph v. Habsburg, Sch. 6. A. v. Kotzebue, hat gefallen. — Der Rehbock, L. 5. A. v. Kotzebue, hat gefallen. — Der Vetter in Lissabon, Sch. 3. A. v. Schröder, hat gefallen. — Die Prozeßverwicklung, L. 2. A. v. Vogel, hat mißfallen.

Gastrollen: Hr. Lembert: Hamlet, Mad. Lembert: Vitellia, Emeline. Hr. Le Brün: Baron Qualm, Jakob im Verräther: haben mit allgemeinem Beifall gespielt.

Abgegangen: Herr Strobe, Tenorist, nach Aachen. Dem. Braun, junge Sängerin, zu Fr[eund] Pichler. Herr Korb, ganz vom Theater.

Engagirt: Herr Lay d. j. für 2t Väter. Herr Weber 2t Bassist und Chor.

Mad. Bamberger, Hofsängerin, hat als Tamino und Sextus ganz glückliche theatralische Versuche gemacht, will mehrere solche Rollen einstudieren und dann wie Mad. Schönberger eine Kunstreise machen.

Herr und Mad. Eßlair werden im Oktober zu Gastrollen erwartet. Jetzt sind sie in Nürnberg.

Dresden. August. Neue Vorst. Kapellmeister in

Venedig wurde in 14 Tagen 3 mal mit ungeteiltem Beifall gegeben. Der Schatzgräber von Mehul gefiel sehr.

Zur Aufnahme sind aus Hamburg vorteilhaft vorgeschlagen Herr Mayer 1.[t] Baßist, vorher in Weimar und Braunschweig. Herr Schwarz, ehedem in Königsberg. Von der Pichlerschen Gesellschaft Herr Pistor und Herr Würtenberg. Wir ersuchen um die Meinung der Vereine hierüber im nächsten Monatsberichte.

Der Verräther Blumauer [s. o. S. 115] geht im März von Stuttgart ab. Wo er hinkommt, wird jeder unserer Freunde ihn nach seinem Verdienst um uns zu behandeln wissen.

Sobald es uns möglich ist, werden wir an alle Vereine ein neues Verzeichniß aller Freunde übersenden, damit die ausgetretenen keinen Vortheil mehr von uns ziehen können. Zwick (in fidem).

Darmstadt. Oktober. Neue Vorstell. Der ungarische Deserteur oder der Kopf von Bronze. Sch. 3. A. nach dem Französischen v. Schall, hat nicht gefallen. — Die Übereilung, L. 1. A. nach dem Englischen des Murphy, hat gefallen. — Die Zerstörung v. Jerusalem, Oper 3. A. v. Riemer, Musik v. Zingarelli, hat nicht gefallen.

Neu einstudiert: Irrthum auf allen Ecken. — Die Verläumder, haben gefallen.

Mainz. September, Oktober. Neue Vorstellungen: Der frohe Tag, Singspiel von Uber, Dialog von Lehme, mißfiel total und mit Recht. — Die Einquartirung, L. v. Hanisch, mißfiel nicht. — Heinrich Reuß v. Plauen, Tr. 5. A. von Kotzebue, gefiel.

Debuts: Mad. Müller Retwitz als Myrrha, Emeline und Konstanze. Herr Obermayer als Grauschimmel in der Rehbock und als Peter im Kapellmeister.

Abgehen: Herr Herzog und Dem. Richter; statt denen werden erwartet Herr Nußbaumer mit Familie aus Hanau. Herr Tenorist Decker befindet sich hier ohne Engagement.

Dresden. September, Oktober. Neue Vorstellungen: Der Magnetismus, L. 1. A. von Iffland, gefiel. — Der bairische (sächsische) Grenadier, Op. 1. A. nicht gefallen, vielleicht aus Mangel an Patriotismus. — Vetter Paul, Sch. 2. A. v. Hagemann, gefiel sehr. — Die Rosen des Herrn v. Malesherbes, L. 1. A. — Die Proberollen, L. 1. A. von Gubitz, gefallen.

Gastrollen: Herr Döb[b]elin den Grundmann, Schatzgräber, hervorgerufen, Schulmeister im Grenadier, Tapezier Martin, Pachter Grauschimmel, hervorgerufen, Vetter Paul, Major Glimour.

Mad. Schmidt und Herr Schmidt vom Königsberger Theater. Sie den jungen Sargin, gefiel. Er den Vater, mißfiel. Sie sang den Joseph mit getheiltem Beifall, den Tamino mit Sopranstimme. Im Opferfest gefiel sie als Elvira. Er mißfiel als Oberpriester. In den Proberollen wurde sie als Helds Tochter hervorgerufen.

Herr Rosenberg den Murmey und den Vater im Sonntagskind. Konnte und kann nicht gefallen. Dieser, wie Herr und Mad. Schmidt sind wegen Mangel eines Tenoristen engagirt.

Ferner gaben Herr Hollbein und Mad. Renner Vorstellungen,

3 kleine Stücke. Sie gefiel außerordentlich; allein die Einnahme war schlecht. Sie reisten nach Berlin. — Der Deklamator Solbrig gab 2 Deklamatorien, welche sehr gefielen.

Erwartet werden: Herr Schöttner als Tenorist und dessen Frau.

Hamburg. September. Neue Vorstell. Der Nachtwächter v. Körner. — Rosamunde. Tr. v. Körner, gefallen. — Carlo Fioras. Oper von Fränzel, gefiel ziemlich. — Der Geschäftige. L. v. Hell, gefiel. — Die Quäker v. Kotzebue, gefällt. — Moses von Klingmann, gefällt sehr.

Gastrollen: Mad. Schmidt geb. Herz vom Braunschw. Theater: Das Donauweibchen, den kleinen Matrosen, Aschenbrödel und den Pagen in Pagenstreichen mit getheiltem Beifall.

Herr Bello hat das Theater zu Altona und das hiesige französische (Hanchens Theater genannt) übernommen.

Fruchtlos haben wir die Monatsberichte der übrigen Vereine abgewartet, daher unsere Verzögerung. Nur aus Mainz, Dresden und Hamburg sind selbe eingegangen.

Frankfurt. Neue Vorstell. Den 13. Aug. Die Folgen eines Maskenballes L. 1. A. a. d. Französischen, nicht gefallen. — d. 23. Mehr Glück als Verstand. L. 1. A. v. Schall, gefallen. — Der Sänger und der Schneider Oper 1. A. Gaveau, nicht mißfallen. — Der Hauswirt unterm Siegel L. 1. A. v. Hell, gänzlich mißfallen. [Die 3 letzten:] Benefiz für den Pensionsfonds. — 3. Sept. Die Jugend Peters des Großen Oper 3. A. v. Weigel, allgemein gefallen. — 10. Sept. Der Schutzgeist Legende 6. A. v. Kotzebue, ungetheilt gefallen. — 17. Sept. Athalia Heroische Oper 3. A. v. Poißl, allgemein gefallen. — 24. Sept. Der Brauttanz L. 5. Ak. v. Clauren, mit getheiltem Beifall. — 19. Herrmann und Thusnelda Sch. 5. A. v. Fr. v. Weißenthurn, nicht allgemein gefallen.

Gastrollen: Herr Heeser, Hofschauspieler aus Stuttgart, im Opferfest — Masserau, in Schwestern von Prag — Johann, in Müllerin — Pistovolus, in Camilla — Herzog, in Schwester v. Prag — Johann, zu seinem Benefiz. allgemein gefallen, vorzüglich in Schwestern von Prag.

Abgegangen: Herr Meggenhof.

In Pension gesetzt: Herr Amberg.

Engagiert: Hr. Sehring, Hr. Urspruch d. J. Hr. Haße [?]. — Frau Vohs ist von Cassel, wo sie Gastrollen gab, zurückgekehrt.

Mainz. Neue Vorstellungen: d. 7.[t] Okt. Jephtas Tochter. Tr. 5. A. gefiel. — 11. Okt. Götz v. Berlichingen, Benefiz für Herrn Le Brün, gefiel nicht. — 12. Okt. Die Zauberzither. — 15. Okt. Ida, Oper 4. A. v. Gyrowetz, gefiel. — 19. Das Lustspiel im Lustspiel v. Lembert, gefiel.

Debüt: Herr Heyl aus Carlsruh als Prinz in Die Zauberzither, gefiel nicht.

Gastrollen: Mad. Fischer-Vernier in Titus — Vitellia, in Sargino — Sophie, gefiel in allen Rollen.

Herr Klühne aus Würzburg. In der gänzlich mißlungenen Vorstellung des Otto von Wittelsbach konnte er als Otto nicht

gefallen. Als Baron in Stille Wässer und als Rolla in Die Sonnenjungfrau gefiel er; in Zriny, zu seinem Benefiz, gefiel er als Zriny und wurde hervorgerufen.

Jungfr. Caroline Lindner aus Würzburg. Toni, Klärchen im Verräther, Mad. Schnell in Proberollen, Elise im Räthsel, Guido im Schutzgeist, Emilie in Die Soldaten, Frau in Der häusliche Zwist; gefiel sehr und wurde als Klärchen, Guido u. Mad. Schnell hervorgerufen.

Alte Wogen wird jetzt auch 2 mal in Wiesbaden gespielt.

Herr Vinzenz ist für 3.t Liebhaber engagiert.

Stettin. Neue Vorstellungen: Partheyenmuth. — Die 3 Schulmeister. — Der arme Poet. — Die blühende und die verblühende Jungfrau. — Toni. — Feodore (Oper). — Die Heimkehr des großen Kurfürsten. — Moses. — Michael Angelo (Oper). — Faust. — Zriny. Gefielen alle. Die Fischer bei Colberg (Oper), mißfiel wegen dem langweiligen Dialog, die Musik ist gut.

Das Theater ist auf Aktien gegründet und unter der Direktion des Stadtraths Kugler und Regierungsraths Zittelmann. Regisseur ist Herr Schröder.

Aschaffenburg. Hr. Schemmenauer hat am 29t. Oct. unter seiner Direktion das Theater eröffnet mit Rudolph von Habsburg, welches außerordentlich gefiel. Dann wurde gegeben der Rehbock. — Die Rückkehr des Gatten v. Vogel. — Das Intermezzo (Oper). — Die Braut von Messina. — Johanna Mantfoucon. Gefielen. Der Kopf von Bronze. — Der Schleier. Gefielen nicht.

Darmstadt. Es wurde wegen schon langer Krankheit mehrerer Mitglieder, welche Hauptfächer begleiten, im Nov. nichts neues gegeben.

Den 6. Nov. starb hier der alte Schauspieler Frank.

Zwick, Secr.
(im Namen der Übrigen.)

Müllners Beziehungen zu Berlin.

Von

Ludwig Geiger.

Adolf Müllner, der dramatische Schriftsteller, der ein Jahrzehnt lang den Theaterdirektoren Schrecken einjagte und die Schauspieler in seinem Bann hielt, um dann eine nicht minder kurze Periode hindurch die Schriftsteller zu terrorisieren, und der dann sang- und klanglos verschwand, hatte von Anfang seiner dramatischen Tätigkeit an das Begehren, auch Berlin in seinen Herrscherkreis zu ziehen. War Berlin auch in den Jahren 1810 ff. noch durchaus nicht die Theaterstadt, die sie heute ist, so war der Einfluß, der von dort ausging, immerhin bedeutend genug und das Theater schon deshalb wichtig, weil es zu den wenigen deutschen Theatern gehörte, die für die aufgeführten Stücke etwas bezahlten. In einer Reihe von Briefen an Iffland, den damaligen Leiter des Theaters, die ich kürzlich veröffentlicht habe,[1]) legte Müllner dem mächtigen Mann die Stücke ans Herz, und er brachte es zu Wege, daß eine Anzahl seiner kleineren Lustspiele, „die gefährliche Prüfung", „die großen Kinder", „die Vertrauten", „der Blitz", unter Ifflands Direktion auf die Bühne kamen. Eins davon wurde mit fünf, die übrigen mit je zwölf Dukaten bezahlt; zwei dieser Lustspiele verschwanden sehr schnell von der Bühne; zwei andere blieben längere Zeit hindurch beliebt. Für den „29. Februar" konnte Müllner den Direktor nicht gewinnen, so viel Mühe er sich auch gab; auch die Umarbeitung des Stückes „der Wahn" trat unter Ifflands Leitung nicht mehr ans Lampenlicht; die „Schuld", schon 1812 angeboten, erschien erst 1814 und errang dann einen großen und bleibenden Erfolg. Auch das

[1]) Vossische Zeitung, Sonntagsbeilage 1905, Nr. 2, 3.

dem Autor für dieses Stück gewährte Honorar war bedeutend größer als das der kleinen Lustspiele; es betrug siebenundzwanzig Dukaten.

Am 22. September 1814 war Iffland gestorben. 1815 trat Brühl an die Spitze des Theaters, zum ersten Mal seit der Übernahme des Theaters durch die Kgl. Kasse ein Hofmann, wie seitdem beständig ein solcher als Generalintendant waltete. Kein Künstler wie Döbbelin oder Iffland, kein Dramaturg oder Dichter wie Ramler und Engel. Der Nachfolger, Graf Brühl, ließ es sich angelegen sein, die Lücken des Personals auszufüllen, beging freilich auch die Unart mancher besonders damaliger Theaterdirektoren, durch berühmte Gäste sich das Ensemble verderben zu lassen, freilich zu Gunsten der Theaterkasse, und sah sich eifrig nach neuen Theaterstücken um.

Aus diesem Grunde hatte Brühl wohl auch eine Anknüpfung mit Müllner gesucht. Leider fehlt sein erster Brief, auf den Müllner in seiner Antwort eingeht, und es wird nicht klar, was Brühl geschrieben hat. Es scheint, daß Brühl an eine Herausgabe der Dramen auf Subskription dachte. Sehr charakteristisch ist nun die Art und Weise, wie Müllner dies ablehnt, das Theater als einzigen Probierstein für ein Drama annimmt und auch die Theaterkritik als ein Moment bezeichnet, das er nicht gern entbehren möchte.

Müllner schreibt:

„8. Juni 1815.[1])

Erst heute erhalte ich Ihren Brief vom 27. vorigen Monats, mit ihm den Epimenides, für dessen Uebersendung ich aufs verbindlichste danke. Ihr Vorschlag, Herr Graf, ist sehr einsichtsvoll gedacht. Er erhöht meine Achtung vor einer Bühnenverwaltung, die, den Reiz der Neuheit verschmähend, darauf bedacht ist, ihr Publikum zu würdigerer Anteilnahme an den Kunstprodukten zu gewinnen. Aber diese Ansicht weiß ich nirgends anzutreffen. Es hat deutsche Hoftheater gegeben, die nach der Erscheinung meiner Spiele für die Bühnen um das Manuscript der Schuld schrieben, weil es wahrscheinlich erst über's Jahr in meine

[1]) Die im Folgenden abgedruckten Briefe sind der Gothaer Hofbibliothek und zwar dem dort aufbewahrten Müllnerschen Nachlaß entnommen. Hauptsächlich ist Band 14, 18 und 20 benutzt.

Sammlung kommen würde. Andere erbaten sich dasselbe: „dafern der Druck nicht nahe bevorstehe". Noch andere, namentlich München, Homburg, Kassel, Braunschweig sind mir bis heute die Antwort auf meine Anerbietungen schuldig und haben mir zum Teil die Manuscripte nicht einmal zurückgesendet. Urteilen Sie, ob ich den Mut haben kann, bei diesen Verhältnissen eine Subscription vorzuschlagen, gesetzt auch, daß ich die Bestimmung offen ließe, die Unterschrift solle unverbindlich sein, wenn das Stück der Bühne nicht conveniere. Die Herren, nur an gemeine, merkantilische Ansichten gewöhnt, würden in einem Vorschlage, von mir getan, eine Autor-Speculation sehen, die meinen Namen gar sehr in Schatten stellen könnte.

Wichtiger ist mir der Umstand, daß ich dadurch den Vorteil der Theaterkritik verlöre. Auch die frechsten und unartigsten (es thut mir leid, bemerken zu müssen, daß gerade diese von Berlin aus datiert werden) haben meinen Produkten genützt, weil die Form des Tadels mich nie hindert, das Getadelte der strengsten Selbstprüfung zu unterwerfen. Die Bühne ist mir bei den Werken für die Bühne der beste Probierstein. Ich hänge an dieser Ansicht (vielleicht mit Recht) so sehr, daß ich selbst die Herausgabe der Schuld aufgegeben habe, um zu sehen, ob nicht eine Darstellung auf dem hiesigen Privattheater, die ich laut beiliegendem Zettel unternehmen werde, mich hier und da zu kleinen Abänderungen bestimmen würde.

Dem ungeachtet werde ich aufmerksam auf alle Umstände sein, welche es mir erleichtern könnten, Ihre Vorschläge wenigstens approximando auszuführen, und lege ich inzwischen meine Gedanken darüber vor, inwiefern ein Teil dieses Zweckes auf anderem Wege zu erreichen seyn könnte; ich habe in beiliegender Erzählung, die ich, über die Wiener Verstümmelung der Schuld aufgebracht, vor $1^1/_2$ Jahrer in Wien drucken lassen wollte, beiläufig den chemischen Versuch gemacht, die Hauptelemente des Trauerspiels, Fabel und Handlung des Stückes, scharf zu sagen. Alles bei Seite 14 Gesagte enthält das vorher Geschehene, wo das Stück selbst successive zur Verständlichkeit kommt. Mit weit leichterer Mühe und auf weit geringerem Raume werde ich dieselbe Operation an meinem neuen Produkt (dessen vierten Act ich eben geschrieben habe) ausführen lassen, da die Anteacta weit einfacher und ohne psychologische Analyse faßlich sind. Die Frage wäre nun: Wenn man eine solche Er-

position, und vielleicht den ganzen ersten Act als Probe, möglichst wohlfeil drucken ließe, würde das Publikum geneigt sein 20 Kreuzer daran zu wenden, um das Werk besser zu verstehen und auch mehr zu goutieren?

Nehmen Sie bei dieser Gelegenheit nochmals meinen Dank für Ihre kurze Bemerkung über den ersten Act. Die von Ihnen angeschlagene Stelle habe ich zum Tode verurteilt, den einzelnen Ausdrücken, die Ihnen aufgefallen waren, geht es vielleicht ebenso.

Mehrere Freunde raten mir, die beigehende Abhandlung drucken zu lassen, indem sie auch den öffentlichen Bühnen nützen könnte. Ich kann mich davon nicht überzeugen, ich denke mir den Gesichtspunkt des Dilettanten und des öffentlichen Schauspielers wesentlich verschieden, ich fürchte, was hier nützen kann, möchte dort leicht verwirren, also schaden. Sie kennen diese Verhältnisse besser, ich bitte um Ihre Meinung."

Daß Müllner einem Theaterdirektor, zumal da er ein Graf war, höflich entgegentrat, nimmt nicht Wunder, um so weniger, als er damals noch nichts von Brühl wußte; erst einige Monate später empfing er von dem ihm zu jener Zeit nahe stehenden Staatsrat Körner, dem Vater des Dichters Theodor, eine ziemlich trübe Schilderung des Berliner Theaterwesens.[1]) — Der Epimenides, für den sich Müllner bedankt, ist das Goethe'sche Festspiel „des Epimenides Erwachen", dessen erste Aufführung zu Berlin am 30. März 1815 stattgefunden hatte. — Mit den frechen und unartigen Berliner Theaterkritikern hat Müllner wohl die Korrespondenzen im Auge, die von Berlin aus an Leipziger Blätter und andere versendet wurden. — Etwas skeptisch wird man der von Müllner geäußerten Ansicht begegnen, daß er den Druck der „Schuld" aufschiebe, um noch von der Kritik zu lernen; der eigentliche Grund war natürlich der, daß er die wenn auch mäßigen Honorare der Theater nicht entbehren wollte, die nur so lange zu erreichen waren, als das Stück ungedruckt blieb. Es kam ja freilich, wie man aus Müllners Korrespondenz entnehmen kann, vor, daß kleine Theater sich Abschriften ungedruckter Stücke verschafften, aber gewiß niemals, daß ein Theaterdirektor sich ent-

[1]) Körner an Müllner 6. August 1815: „Es fehlt an einem anerkannt kunstgerechten Vorsteher des Ganzen, der über Einheit wacht und vor Fehlen warnt." Gedruckt in der Zeitschrift „Deutschland" 1903 Heft 6, Seite 782.

schloß, ein Drama zu bezahlen, das im Druck vorlag. — Das Weißenfelser Privattheater war eine Institution, die vom Februar 1810 bis zum Mai 1819 dauerte, und in der von der dortigen Bürgerschaft unter reger Beteiligung Müllners als Schauspieler und als Dichter kleine Lustspiele, aber auch ernste Dramen, z. B. Schillers „Kabale und Liebe“ aufgeführt wurden.[1]) Die Novelle „Hugo und Elvire“ wurde im Herbst 1813 geschrieben; Müllner nahm sie später in seine vermischten Schriften auf (1826, Band 2). — Die Abhandlung, die Müllner schickte und über die er sich gewiß bescheidener ausdrückte, als es seine wirkliche Meinung war, wurde in dem von K. Levezow herausgegebenen dramaturgischen Wochenblatt gedruckt.[2])

Von dem Plane, die Abhandlung in das Journal aufzunehmen, berichtete Brühl am 25. Juli; Karl Levezow, selbst Archäologe und Dichter (vgl. über seine dramatischen Dichtungen Goedeke im Grundriß, alte Ausgabe III 156, 932), bat auch seinerseits um Überlassung der Studien. Er versprach zwölf Taler Honorar für den Bogen und wollte gern wenigstens einen Teil der Abhandlungen

---

[1]) Ich habe aus den Theaterzetteln und vielen zerstreuten Briefen ein fast vollständiges Repertoire dieses Privattheaters zusammengestellt, dessen Abdruck sich wohl lohnen würde als ein nicht unwichtiger Beitrag zur Theatergeschichte. In Müllners Papieren ist auch ein Epilog vorhanden, mit dem die Vorstellungen des Jahres 1812 geschlossen wurden. Über den Schluß dieses Privattheaters schrieb Müllner an Stägemann 17. Februar 1820 folgendes:

„Er habe keine dramatische Praxis mehr zu erwarten, weil der hiesige Bürgermeister, sonst selbst Dilettant, aus Abneigung gegen das Militär das Privattheater zerstörte, indem er den dilettirenden Officieren das einzige vorhandene unter seiner Disposition stehende Lokal verweigerte. Blos dem Wirken, ich will sagen, der Praxis, auf dieser kleinen Bühne verdankte ich den Impuls, der meine poetischen Versuche für die Bühne überhaupt hervorgebracht hat, und cessante causa cessat effectus.“

[2]) Dramaturgisches Wochenblatt in nächster Beziehung auf die Königlichen Schauspiele zu Berlin. 4 halbe Jahrgänge von Juli 1815 bis Juni 1817 inkl. — Von Müllner unterzeichnet sind die Aufsätze: Über das Spiel auf der Privatbühne Nr. 7, 8, 10, 11, 12, 14, 15, 17, 18. Fragment aus Yngurd Nr. 19, Artikel aus einem Theater-Wörterbuche: Deklaniren Nr. 25. — 2. Halbjahr Nr. 1: aus demſ. Wörterbuche: Kostüm Nr. 5 dto.: Achtung Nr. 6 dto.: Ein Narr Nr. 18 dto.: Handlung, Nr. 12 dto.: Abbitte Nr. 26: Vorleser. — 3. und 4. Halbjahr Nr. 1 dto.: Abgänge. — Besprechung seines Stücks: Der Wahn, 2. Halbjahr Nr. 11, dagegen Müllner Nr. 20, die Schuld Nr. 14/15, 21. (Dabei ein Gedicht an M.) Die Vertrauten Nr. 21. — IV. 41. Nürnberger Kritik der „Schuld“ mit Anmerkung, 43: Über Yngurd in Dresden.

über das Spiel auf Privatbühnen bringen. Er setzte hinzu: „Die Schuld ward noch bei Iffland's Lebzeiten gegeben, der alle Winke hiesiger Gelehrten auf seine Theaterangelegenheit mit allen Kräften abzuwehren suchte, weil er wohl fühlte, wie wenig Berührungspunkte zwischen ihm und einem unbefangenen Gelehrten stattfanden. Der unbegrenzte Stolz und die napoleonische Eitelkeit dieses Mannes hätten auch unter anderen Umständen so etwas nicht erlaubt.

Sein Abgang als Schauspieler ist ein großer Verlust für unser Theater, aber ein großer Gewinn für die Sache der Kunst und des guten Geschmacks. Apoll und den Musen Dank, daß ein so liberaler Geist als der Graf Brühl der Leiter dieser verwaisten und verhunzten Anstalt durch Ifflands komödiantische Ansicht geworden ist. Unsere Bühne, hoffe ich sicher, wird ihm nicht nur ihre Wiedergeburt, sie wird ihm auch die Periode ihrer Vollkommenheit danken."

Er schickt sein Lustspiel: Des Epimenides Urteil, das ausgezeichnet gegeben worden sei. Er habe sich an Goethes Stück angeschlossen.

Müllner urteilt über das Letztere: „. . . daß mich Ihr Epimenides ungleich mehr befriedigt, als der von Goethe. Ich finde mehr Kraft, mehr Klarheit und ungleich mehr theatralisch-dramatisches Leben darin. Doch will ich dem Idol, das wir Deutsche anbeten, nicht zu nahe treten; die neue Spannung des unglücklichen Europa bietet Ihnen einen mehr theatralischen Stoff, als unserem Goethe der jammervolle Friede von 1814, der mich an das erinnert, was Schiller vom Großen und Schönen sagte: „Von keinem Ludwig wird es ausgesäet." Besonders wohltätig war mir die Art und Weise, wie Sie die kräftige Benutzung des Augenblickes mit der Schonung vereinbaren, welche der Dichter allen Großen, auch den Großen mit ausgedienten Waffen, schuldig ist."

Die beiden zuletzt abgedruckten Stellen: Levezows Gerede über Iffland und Müllners Lobpreisung Levezows auf Kosten Goethes durften nicht fehlen. Man braucht Goethes „Epimenides" nicht für ein Meisterwerk zu halten, und kann doch die Verherrlichung Levezows abgeschmackt finden, und ohne alle Maßregeln Ifflands rechtfertigen zu wollen, wird man über Levezows Bedientenhaftigkeit Brühl gegenüber entrüstet sein. Als Mitarbeiter des dramaturgischen Wochenblatts setzte Müllner seine

Korrespondenz mit dem Redakteur fort. (Briefe vom 18. November, 9. und 14. Dezember). Hervorzuheben ist aus diesen Briefen nur die große Devotion, mit der Levezow seinem Korrespondenten gegenübertritt; nur einmal wagt er die Bemerkung, daß der „Yngurd“ für die Schauspieler eine gar schwere Aufgabe sei. Interessant ist auch seine Notiz, daß Goethe und Böttiger ihre Mitarbeit an dem Blatte versprochen hätten.

Weit wichtiger als die Aufnahme einzelner Aufsätze war für Müllner die Aufführung seines eben erwähnten Dramas „König Yngurd“ in Berlin. Nachdem er schon im Juni 1815 von dem nahe bevorstehenden Abschluß seiner Arbeit gesprochen hatte, übersandte er an Brühl am 21. Juli das Manuskript und bemerkte dabei, daß das Stück ausschließlich für die großen Bühnen bestimmt sei. Brühl dankte für die Übersendung am 29. Juli, stellte eine genaue Lektüre in Aussicht und versprach „für die dem Verfasser würdige Aufführung alle möglichen mir zustehenden Kräfte anzuwenden.“

Unterdessen hatten auch andere Berliner das Manuskript kennen gelernt — Levezow druckte, wie oben Seite 155 Anmerkung 2 erwähnt ist, eine Probe davon — u. a. der Staatsrat Körner; sein Brief (Zeitschrift Deutschland S. 483/84) vom 26. September 1815 ist ein wahrer Hymnus. Vielleicht war durch ihn der bekannte Buchhändler Georg Reimer auf Müllner aufmerksam gemacht worden. Er wandte sich schon am 22. an Müllner mit dem Wunsche, mit ihm in Verbindung zu treten „dessen erstes Erscheinen auf eine so glänzende Weise ein Talent entwickelt, dessen Bildungen die Zierde unserer Bühne sind und bleiben werden,“ und bat um Verlag des neuen dramatischen Werkes. Müllner erwiderte, daß der Druck des „Yngurd“ noch lange nicht erfolgen könne, bot aber seine kleinen Stücke an, verlangte 4 Friedrichsd'or für den Druckbogen und erhielt dies Honorar gewährt unter der Bedingung, daß 1500 Exemplare gedruckt werden könnten und verhandelte wegen eines Taschenbuchs für Privatbühnen. Doch zerschlug sich diese Verbindung wie so manche andere, die Müllner begann.

Schon dieser Verkehr mit Reimer beweist, daß Müllner eine Partei in Berlin hatte; diese Annahme wird ferner bestätigt durch eine Notiz eines alten Freundes Müllners, Messerschmied, der am 31. Oktober 1815 aus Altenburg von seinem Besuche in Berlin berichtete und erzählte, er habe dort Fouqué

und Frau, Hoffmann und Hitzig gesprochen und alle hätten ihm viel Liebes und Gutes für Müllner aufgetragen.

Trotz dieser Zeugnisse konnte Müllner seine Ungeduld nicht bemeistern, wandte sich in einem nicht erhaltenen Briefe vom 22. September an Brühl, schrieb von neuem am 18. Oktober und sandte Abkürzungen und Personalveränderungen für den „Yngurd," die er auf Vorschlag der Wiener Theaterdirektion angebracht habe.

Erst am 31. Oktober antwortete Brühl folgendermaßen:

„Indem ich um Nachsicht wegen meiner verspäteten Antwort auf Ihre Zuschrift vom 22. September zu bitten habe, werden Sie solche mit dem Drange meiner Geschäfte, welcher sich durch die Vorbereitungsarbeiten zum Empfange unserer hohen Fremden und dessen, was für deren Unterhaltung vielfach anzuordnen und zu übersehen ist, entschuldigen.

Allein als großer Verehrer Ihrer Muse kann ich das, was von Ihnen kommt und besonders ein zugleich schwieriges und wichtiges Werk wie „Yngurd" nicht übereilen lassen.

Es in dieser Zeit der bloßen Neugierde-Befriedigung der Berliner bei lauter Parterre und ohne ruhige Proben auf die Bühne bringen zu wollen, würde es vernichten heißen.

Allein alles dieses abgerechnet, so wird es ohngeachtet des inneren Gehaltes dieses Werkes für Ihre und meine Zwecke vorteilhaft sein, demselben die möglichste äußerliche Ausstattung zu geben, weshalb ich unsern mit Recht so berühmten Architekt Herrn Geheimrat Schinkel ersuchen werde, dem Dekorationsteil seinen besonderen Anteil zu widmen und die Mahlereien nach Erfordernis selbst zu übernehmen oder nach seinen Zeichnungen durch seine Schüler übernehmen zu lassen.

Vielleicht wissen Sie schon, daß ich Wolff Mann und Frau aus Weimar engagiert habe. Nach dem Tode der Bethmann[1]) ist die Frau mir überall nötig, ganz besonders für „Yngurd". Ich denke ihr die Brünhilde von der Bethmann zu geben, so wie ich den Mann ebenfalls hier, wo die in der Bogenzahl geringste Rolle — denn kleine hat das Stück ja überhaupt nicht

[1]) Frau Bethmann war am 26. Aug. 1815 gestorben. Schon am 4. Oktober hatte Levezow an Müllner geschrieben „ich kenne nur 3 Weiber, die neben ihr bestehen können vor dem Kenner: die Hendel-Schütz, die Schröder in Wien und die Wolff in Weimar." Über die Berufung des Ehepaars Wolff vgl. die Korrespondenz Goethes in jener Zeit.

— einen Künstler bedarf.[1]) Bei allen diesen Umständen dürfte sich die Darstellung noch verzögern. Da ich indessen jetzt ein Dirigirbuch ausrichten und die Rollen abschreiben lasse, so bitte ich, daß Sie mir gleich eine Quittung über Ihr Honorar senden, welches ich Ihnen gleich übersenden lassen werde.

Ein Lustspiel von Ihnen haben wir doch bald zu hoffen?

Mit ausgezeichneter Achtung

Brühl."

Müllner dankte für diesen Brief am 8. November und meinte, es schade nicht, wenn das Stück „diesen Winter über in den Köpfen der Schauspieler cantoniere, um dann mit desto mehr Kraft seinen Feldzug gegen den herrschenden Geschmack zu beginnen."

Die Wolff sei ihm die rechte Brünhilde. Nach Weimar denke er sein Stück nicht mitzuteilen, „welche mich für 5 geschenkte Stücke mit Ungezogenheit honoriert hat, welche so dick war als der dasige Regisseur" (Genast).[2]) Auf die Anfrage über das Lustspiel antwortete er: „In der That war ich vor 6 Wochen Willens, mein Gemüt auf gut Russisch aus dem Dampfbade in den Schnee zu bringen; ich hatte die gewagte Idee, für die deutsche Bühne den Fallstaff wiederzugebären. Aber ich bin mutlos gemacht worden, nicht durch den Stoff, sondern durch die Schicksale des „Yngurd", den bereits 5 Theater: Prag, Frankfurt, Mannheim, Hamburg und Dresden ausgeschlagen haben. Meine Fantasie, einmal erhitzt, leiht der deutschen Bühne Kräfte, die sie im ganzen nicht hat. Ich habe vier Kinder zu versorgen, wozu der Musenberg keine erfreuliche Aussicht bietet und meine Hausvaterpflicht legt meine Neigung in Fesseln. Ich habe daher verzweiflungsvoll wie Tell einen Pfeil nach einem Plackamte abgeschossen[3]) und wenn er trifft, so werde ich für die Kunst künftig ein toter Mann sein."

---

[1]) Dieser ziemlich sinnlose Satz steht wörtlich so in Brühls Brief: zu ergänzen etwa: „Für das Stück gut gebrauchen kann."

[2]) Über das Verhältnis zu Genast nnd die Beziehungen Müllners zu Weimar vgl. meine diese Gegenstände darstellende Abhandlung im Goethe-Jahrbuch Bd. 26.

[3]) Müllner suchte in Weimar und in Wien eine Staatsstellung, hatte aber mit seinen Bemühungen kein Glück.

Leicht war ihm ein solches Suchen nicht; denn er galt damals für einen gefährlichen Menschen. In einem Stimmungsbericht, der sich in Staege-

Über die Wolffs wollte er dem Leiter des Theaters nicht direkt etwas Ungünstiges schreiben; obgleich er mit Wolff befreundet war (vgl. die unten folgenden Briefe), so machte er doch seinem Herzen Luft, indem er dem Adlatus Levezow am 14. Dezember bemerkte: „Wolffs sind gut, zuweilen ein wenig allzu goethisch und kaltlassend. Sprechen lernt man in Weimar besser als ergreifend spielen.“

Brühl antwortete am 16. Dezember.[1]) Er übersandte 30 Friedrichsd'or als Honorar für Yngurd, dann fuhr er fort:

„Die Theater, welche Yngurd Ihnen zurückgesendet haben, mögen vielleicht die Befürchtung haben, bei sich nicht genug Künstler für die Darstellung zu wissen, weil jede Rolle wirklich deren einen erfordert. Dieser Umstand müßte Sie nicht mutlos machen, weil dies Ihrem Vorfahren Schiller früher nicht anders ging.

Die mehrsten Direktionen richten sich vielfach nach den Berliner

---

manns Nachlaß erhalten hat (Briefe und Aktenstücke, herausgegeben von Franz Rühl, Publikation des Geschichts-Vereins für Ost- und Westpreußen, 4 Bände Leipzig 1899—1904), wird er als ein „äußerst gefährliches Subjekt“ bezeichnet a. a. O. 1 383 1815, „der sich ein zweiter Schiller dünkt, aber ein böser Bube ist.“ Als es mit diesem Amte nichts wurde, dachte Müllner ein Gnadengehalt seitens Preußens nachzusuchen, da er von dem König von Preußen 1815 den Hofrattitel empfangen hatte. Ein solches Gnadengehalt wurde ihm nach einem Briefe an Staegemann (18. Juni 1817, a. a. O. II, 158) auf Betreiben des eben Genannten bei Hardenberg in sichere Aussicht gestellt. Doch wurde die Gewährung wie aus einem ferneren Briefe vom 19. August hervorgeht (Seite 159 fg.) dadurch verzögert, daß man in Preußen die Dedikation des Königs Yngurd an den König von Sachsen übel nahm. —

Das Befremden über die Dedikation an den König von Sachsen drückte Staegemann in einem Briefe an Varnhagen vom 25. Juni 1817 aus, (Briefe von Staegemann u. A. Leipzig 1865, S. 53) wo es weiter heißt: „Als dramatisches Gedicht hat es (Yngurd) sehr vortreffliche Stellen; als Darstellung hat es mir nicht sehr gefallen.“

Am 8. Januar 1819 schrieb Staegemann (Briefe S. 79), Koreff habe die falsche Nachricht verbreitet, der König habe Müllnern eine Pension bewilligt; im Gegenteil habe der Monarch die Pension geradezu abgeschlagen (vgl. auch 6. März daselbst S. 86).

Müllner stand dann auch weiter mit Staegemann in Verkehr; er vermittelte den Abdruck einer Ode des Staatsmannes im Morgenblatt 1822 (Briefe u. Aktenstücke, III, 107). Dann scheint der Verkehr abgebrochen worden zu sein; in einem Briefe Friedrich Cramers 1828 (a. a. O. III, 411 fg.) wird nur von seinen Buchhändler-Streitigkeiten ziemlich abfällig gesprochen.

[1]) Dieser Brief ist in Höhnes Programm über Müllner gedruckt. Da indes dieses Programm außerordentlich schwer zu erreichen ist, so darf er hier wiederholt werden.

und Wiener Zeitungen und sehen erst wie oft ein Stück dieser Art hier oder dort gegeben wird.

Ist dies nur erst einige Male geschehen, so werden Sie dringend darum gebeten werden, wie Schiller mit dem Tell, den auch erst niemand geben zu können vermeinte. Daß ein solches Verfahren unseren deutschen Theaterdirektionen keine Ehre macht, ist gewiß, aber die dramatische Kunst ist überhaupt mehr im Abnehmen als im Steigen. Nach einem Amte mögen Sie sich immer umthun, aber das Placken überlassen Sie denen, welche nicht wie Sie dichten können. Seit der „Schuld“ sieht die deutsche Kunst auf Sie wie die Preußen auf ihren Blücher sehen. Die Konvention von Paris im Jahre 1814 war nicht so abgeschlossen wie die „Schuld“ und „Yngurd“, aber er ging 1815 nach Belleallíance, um sich den ewigen Ruhm zu erwerben.“

Auf diese übermäßig begeisterte Huldigung antwortete Müllner am 21. Dezember. Er beklagte sich über die Sprödigkeit Berlins seinen Leistungen gegenüber und lehnte den Vergleich mit Blücher ab: „Er hat seinem Vaterlande den Ruhm des Großen Friedrichs wieder erkämpft, ich wüßte in 100 Jahren meiner Nation nicht denjenigen Preis zu erringen, den sie jetzt durch eine Sündflut elender Machwerke verscherzt, die sich alle deutsch-vaterländisch oder heilig nennen. Uebrigens hat der große Mann um mich ein ganz besonderes Verdienst: er hat vor zwei Jahren meinen Geburtstag gefeiert und berühmt gemacht: den 18. Oktober.“

Damit bricht die Korrespondenz über Yngurd ab, und so muß aus andern Quellen kurz darüber berichtet werden. Die erste Aufführung ließ noch recht lange auf sich warten. Sie fand erst am 9. Juni 1817 statt, aber trotz der Erwartungen des stolzen Autors und der großen Lobsprüche des Bühnenleiters, auch ungeachtet der Musik C. M. von Webers brachte das Werk es nur auf neun Aufführungen und verschwand schon 1821 vom Spielplane für immer. Die etwas phrasenhafte und doch kühle Erwähnung des Stückes bei Teichmann Seite 119 beweist die ziemlich starke Enttäuschung der Berliner Theaterpraktiker.

Diese nicht sehr ermutigenden Erfahrungen ließen den Eifer Müllners für Berlin erkalten; nur noch einmal wurde er angefacht, als es darauf ankam, die „Albaneserin“ in Berlin zur Aufführung zu bringen. Gerade bei diesem letzten Stücke Müllners war der Mann sein eifriger Fürsprecher, den er bei Brühl nicht eben sehr gut empfohlen hatte: P. A. Wolff, Goethes Schüler.

Zwei seiner Briefe sind von hohem allgemeinen Interesse. Sie mögen hier folgen:

Berlin, 28. Sept. 1819.

Unsern besten Dank, geliebter, verehrter Freund, für Übersendung Ihrer geistvollen Beurteilungen der Schröder, wir waren schon vorher auf etwas ganz Ausgezeichnetes durch mehrere Bekannte vorbereitet, und wenn Mad. Schröder Ihre Kritik so aufzunehmen weiß wie wir es vergangnes Jahr, so wird sie Nutzen und die Kunst Gewinn daraus ziehen. Wir haben unsere Darstellungen sämtlicher Rollen, die wir in Leipzig gaben, nach Ihren Artikeln regulirt, und wenn Sie uns jemals in einer derselben wieder sehen sollten, so werden Sie den Lohn Ihrer Bemühungen in der Freude Ihres Werks finden. Daß Sie in der Schröderschen Kritik so freundlich unser gedacht haben, danken wir Ihnen noch ganz besonders. Das zum ersten Mal ausgesprochene Wort über den Mißbrauch zufälliger günstiger Naturmittel hat mich sehr erfreut und ich freue mich durch Sie in meiner Ansicht bestätigt worden zu sein, denn auch mir war es in den Darstellungen der Schröder zuwider, wenn ich mich erst von ihr angezogen fand, eine so unweibliche Stimme in den leidenschaftlichen Scenen zu vernehmen. Das geht über die Gränzen des Weibes hinaus und mir fällt jedesmal die Anekdote bei: als in Paris eine Schauspielerin durch ähnliche Gewalt der Stimme effectuiren wollte, rief einer aus dem Parterre: que voulez vous, mon capitaine? Die Kritik über die Elisabeth ist nun für meine Frau ein ausführliches Lehrbuch für die Darstellung dieses Characters, sowie überhaupt diese Kritiken ein Musterbild sind, das recht zu rechter Zeit erscheint; ich weiß ihnen nichts an die Seite zu setzen. Auch Ihre 24-Pfünder treten davor zurück, so sehr ich es Ihnen danke, daß Sie den Brief des Kurzen zu meinen Gunsten gemildert haben, so konnten Sie doch die, gelinde gesagt, ungesittete Sprache desselben nicht dämpfen. Und welche Schuld trage ich denn? Keine andre als daß ich, aller Mittel ungeachtet, die ich anwende, die Krankheit nicht los werde, die Regie heißt, ein wahres venerisches Übel! Zu allen Schmerzen gesellt sich noch die Reue, die Scham, einen Augenblick eine Hure schön gefunden zu haben. Haben Sie mich nicht recht getadelt, daß ich mich verleiten ließ, ein unnützes Wort in der Zeitung zu sagen? Das geschieht auch nie wieder.

Sie kennen unser ehemaliges Weimarsches Theater; könnt ich es nur dahin bringen, in unsere Tragödien diese Harmonie, diesen Stil zu bringen, von denen man hier nie einen Begriff hatte. Man hat ja von jeher hier nur Flickwerk gesehn und wenn von den hiesigen Trauerspielen die Rede war, so geschah das immer nur wie von alten zerrissenen Hosen, wo ein paar gute Lappen daraufgenäht waren, die sie Bethmann oder Fleck nannten; dieser Fleck flickte aber wenn auch das größte, doch nicht alle Löcher zu.

Was wird mit der Albaneserin? Ich weiß es nicht. Ausgeschrieben liegt es bei mir. Es fehlt wohl vorläufig an der Albana. Haben Sie in dem Personenzettel bemerkt: wie alt? wie groß? was für Augen? was für Haare? Die Schauspielerinnen werden erst den Taufschein vorzeigen sollen. O Kunst! O Natur!

Sie waren krank, hoffe ich, wünsche ich. Meine Frau, die sich Ihnen bestens und herzlich empfiehlt, ist seit 14 Tagen bettlägrig, an einem schmerzhaften Nervenübel. Ich hätte Ihnen viel früher geschrieben, aber ich bin zu verdrießlich, zu verstimmt. Nun vielleicht geht mein Vorschlag durch, und ich komme recht bald zu Ihnen, dann mündlich.

Welchen Genuß, welchen Trost, welche Erholung gewährt mir das Studium des Egmonts, er wird nächstens gegeben.

In Ihrem Enrico will ich schwelgen. Ja, wenn man nicht noch solchen Freuden entgegensehe, man möchte das Leben verwünschen.

Leben Sie wohl, kostbarer herrlicher Freund! Schicken Sie mir die folgenden Morgenblätter auch, damit ich die ganze Kritik eigen besitze.

Ihr Wolff.

Berlin 19. Nov. 1819.

Ich hatte drei Rollen für diesen Winter, die mich freuten, Egmont, Ihren Enrico und Orest in einem neuen Trauerspiel Klitemnestra. Den Egmont habe ich abgeliefert und man war mit meiner Arbeit zufrieden, ich habe viel Freude und Genuß dabei gehabt, dieser Character sagt meiner Individualität sehr zu, und ich hätte ihn gern noch einigemal wiederholt, aber es soll nicht sein.

Enrico ist aufgeschoben, bis Mad. Stich aus dem Wochen-

bett ist, ich habe mir vom Herrn Grafen im Voraus Urlaub erbeten, wenn die Zeit der Einstudierung der Albaneserin heranrückt, mit Ihnen mündliche Rücksprache über die Darstellung dieses mir ganz ausgezeichnet wertvollen Meisterstücks nehmen zu können, ich werde also nach meiner Rechnung Ende Februar bei Ihnen sein und dann wollen wir bis in den innersten Blutstropfen des Enrico dringen; wenn mir die Darstellung dieser Rolle, die mich so sehr ergriffen hat, nicht ungewöhnlich gelingt, werde ich mich wahrscheinlich todtschießen müssen. Daß die Aufführung nun so lange verzögert ist, ist der unabwendbare Zufall mit Mad. Stich Schuld, welche die Albana spielen muß, car s'il y a du talent il faut laisser agir la nature. Je voyais venir ce train — là. — Der Orest, von dem ich sprach, und den ich jetzt vorhabe, ist kein Goethischer Orest, aber ich habe diesen gequälten Menschen einmal durch Goethes Iphigenie lieb gewonnen und halte was auf ihn.

Außer diesen Schauspielerarbeiten habe ich das Stück, worüber ich Sie vergangenen Sommer in Lauchstaedt zu Rathe zog, geendet und gestern Abend einer kleinen Gesellschaft vorgelesen, wo es mit Beifall aufgenommen wurde. Ich will es gleich zum Abschreiben geben und werde es Ihnen sodann senden, mit der Bitte, es gleich meinen übrigen Arbeiten mit der Feder in der Hand durchzulesen. Ich weiß wohl, daß meine poetischen Arbeiten von Ihnen, werther Freund, der aus dem tiefsten Grunde herausbaut und seine Werke gewichtig groß und erhaben wie heilige Monumente aufstellt, ziemlich leicht erfunden werden müssen, aber ich kann es nun einmal nicht lassen, in die Poesie zu pfuschen; wem einmal diese Frucht geschmeckt, behält ewig den Appetit darnach, und ich bleibe in meiner Gränze, ich wage mich nur an das, wozu ich die Kräfte zu haben glaube.

Das war und ist mein Treiben. Sie sagen mir nichts von Ihrem Thun. Wie steht es mit King and no King; ist die Lust vorüber? Was haben Sie nur? Ich verrath es nicht, aber es ist mir eine Freude es zu wissen. —

Dem. Maas treibt hier ihr Wesen in 6 Gastrollen, ein verkehrtes abgeschmacktes Streben nach etwas ganz Apartem, welches sie sich will von dem französischen Theater abstrahirt haben, ich finde gerade das Gegenteil in ihrem Spiele, es geht ihr Alles ab, was die Franzosen auszeichnet, Passion, Beweglichkeit, Grazie.

Ein Vorstadttheater soll errichtet werden. Spontini ist angestellt, Labes ist gestorben. Devrient ist an Unzelmanns Stelle Regisseur des Lustspiels geworden, weil letzterer seines Alters und seiner Gesundheit wegen die Regiestrapazen nicht recht aushalten kann.

Die Recensionen in der Vossischen Zeitung machen uns allen Galle, es sind Pasquille, denen sich länger auszusetzen ein Mann von Ehre eigentlich nicht gut kann. Ich seh es bis Ostern an und denke dann das hiesige Theater zu verlassen, ich fühle zu sehr, wie unsre Kunst mit unserm Rufe dadurch leidet. Sie können es, wenn Sie wollen, öffentlich sagen, nur nicht, daß ich es Ihnen geschrieben habe. Ich knüpfe mit einigen Theatern Engagementsverhältnisse an und eine öffentliche Bekanntmachung unsers Abgangs kann nur in meinen Unterhandlungen Vorteil bringen, weil sie uns in München, Leipzig, Frankfurt, Breslau und auch in Wien gern engagierten und man sich wählen kann. Nur eine Bekanntmachung, die von mir herrührte, würde uns schaden, insofern man nicht etwas aufgeben muß, ehe man nicht etwas gewisses in Händen hat.

Wo es auch sei, mein Herz wird aus dem Süden wie aus dem Norden seinen Zug nach Ihnen behalten, Sie haben mich durch den Enrico ganz gefesselt.

Ihr Wolff.

Die Besprechungen, von denen Wolff am Anfang des ersten Briefes redet, über Sophie Schröder und das Wolff'sche Ehepaar stehen jetzt in Müllners vermischten Schriften II. 301 bis 369. Die Beurteilung der Schröder beginnt gleich mit einer Erwähnung des früheren Gastspiels des Wolff'schen Paares. Außerdem wird Madame Wolff bei Gelegenheit der Elisabeth in Maria Stuart nochmals mit Lob genannt. Den „Mißbrauch zufällig günstiger Naturmittel" sieht Wolff wohl darin gerügt, daß gelegentlich das allzu laute Sprechen der Frau Schröder getadelt wird. — Die 24 Pfünder sind kurze Theaterkritiken, die Müllner im Morgenblatt und in andern Zeitungen erscheinen ließ; ebenso wie Briefe des Kurzen; Müllner gebrauchte zu diesen Theaterkritiken das Material, das er sich von allen möglichen Korrespondenten zutragen ließ, um unter verschiedenen Titeln seine Meinung recht entschieden sagen zu können, ohne

jedoch seine Autorschaft zu verraten. — Enriko ist die männliche Hauptrolle in der Albaneserin; Klytemnestra das Erstlingswerk des jugendlichen Michael Beer, das am 8. Dezember 1819 seine Erstaufführung erlebte, aber nur ein sehr kurzes Bühnendasein fand. — Wolffs eigenes Stück ist wohl das ungedruckte Lustspiel nach Calderon „Schwere Wahl", das freilich erst 1821 zur Aufführung gelangte. (Goedeke Grundriß alte Ausgabe III 947.) Das strenge Urteil über Mlle. Maas widerspricht vielen kunstbegeisterten Urteilen, z. B. denen von Frau von Eybenberg und von Varnhagen, vgl. G.-J. 14 (46, 60 fg., 128). Sie war 1805—16 in Berlin engagiert gewesen, vorher in Weimar. Vielleicht hat sich Wolff bei diesen Bemerkungen durch die Konkurrenzstimmung seiner Frau beeinflussen lassen. — The king no king ist der Titel eines Aufsatzes in der Zeitung für die elegante Welt, für den sich Goeschen am 18. September 1819 bedankte (Zeitschrift für Bücherfreunde Jahrgang 6., Heft 10.). Welcher dramatische Plan sich daran anknüpfte, vermag ich nicht zu sagen, doch schwerlich die Falstaff-Erneuerung, von der oben die Rede war. — Vorstadttheater in Berlin. Der Gedanke an ein solches wurde schon 1815 erwogen, aber erst 1824 durch das Königstädtische Theater verwirklicht. — Spontini war am 1. September 1819 zum Generalmusikdirektor ernannt worden. Labes, ein Schauspieler-Name, der häufiger in Berlin vorkommt; gemeint ist jedenfalls der, der seit 1786 in Berlin an Schauspiel und Oper tätig war und 1815 pensioniert wurde. — Devrient ist Meister Ludwig. Unzelmann, Karl Wilhelm Ferdinand, geboren 1753, der sich freilich erst 1823 pensionieren ließ, und 1832 starb. Erst 1814 hatte er die Regie der Schau- und Lustspiele erhalten. — Kritik der Vossischen Zeitung. Im Jahre 1810 waren die Kritiker dieses Blattes bestochen genannt worden (vgl. dieses Archiv Band 1 Seite 76 fg.), jetzt hatte sich das Blättchen gewendet. Am 20. Mai 1819 berichtete Staegemann an Varnhagen (Briefe S. 94): „Der Theaterkritikus in der Spener'schen Zeitung ist ein geistreicher junger Mann, der Regierungsrat von Grunenthal (der, vergl. unten, auch mit Müllner in Beziehung stand), er hat aber aufgehört, weil Herr Präsident Lecoq gemeint, es zieme sich für ihn nicht, solche lose Künste zu treiben. In der Vossischen Zeitung spukt seit Kurzem der aus Duft und Luft zart gewebte Franz Horn." So gerechten Grund nun auch Wolff

zum Zorn hatte, so blieb er doch in Berlin, und auch 1824, wo er ernstlicher fort wollte, wurde er festgehalten.

Schon in den letzten Briefen war mehrfach der Albaneserin, Müllners letzter großer dramatischer Arbeit, seines Schmerzenskindes gedacht. Das Stück, das Schreyvogel zuerst „ein kaltes Phänomen von energischer Darstellung, ohne eigentliche dichterische Lebensglut" genannt hatte, fand den Weg nur auf sehr wenige Bühnen. In Wien, wo es am 20. Mai 1819 zur Darstellung kam, wurde es als ein kaltes und studiertes Werk bezeichnet und mit Schweigen aufgenommen. Auch auf den übrigen sechs Bühnen, die es vor Berlin zur Darstellung brachten, erlangte der Verfasser keinen sonderlichen Beifall. Nach Berlin hatte der Autor sein Manuskript bald nach der Vollendung geschickt.

Da das Manuskript lange Zeit liegen blieb, schrieb Müllner einen sehr groben Briefen an Brühl. Darauf teilte Wolff ihm am 25. März 1820 Folgendes mit:

Brühl hätte beschlossen das neue Theatergebäude mit den Werken der ersten jetzt lebenden Meister einzuweihen. Unter diesen sollte die Albaneserin das erste sein. Wolff hatte Brühl gebeten, dies sofort an Müllner zu schreiben, der Graf unterließ es jedoch, inzwischen kam der Müllnersche Brief an.

Brühl war sehr empfindlich, gab Wolff den Brief zu lesen, erteilte trotzdem den eben genannten Auftrag, nach Romeo und Julia und einer neuen Tragödie Carlo alsbald die Albaneserin vorzunehmen. Das Entschuldigungsschreiben Brühls, das ziemlich dasselbe enthält, wie das eben analysierte Schreiben Wolffs ist sehr würdig gehalten.

Nach diesen Vorverhandlungen fand die erste Darstellung der Albaneserin am 11. Mai des Jahres 1820 statt. Darüber haben sich Briefe von Streckfuß, Arnim, Wilhelm Hensel und Wolff erhalten. Der Brief von Streckfuß ist bei Höhne, der Brief Arnims in Kochs Studien (Band II) gedruckt. Der Brief des bekannten Malers und Dichters Wilhelm Hensel, der auch sonst in Beziehungen zu Müllner stand, mag teilweise hier folgen:

„Die Darstellung war, was die Hauptrolle betrifft, vortrefflich. Wolff, die Stich und Lemm waren ein herrliches Kleeblatt.

Das Schwerste wurde am besten gegeben. Wolff war tadellos, denn daß er in der Forderung zum Bruderkampf nicht alle erforderliche Kraft hatte, ist nicht seine Schuld. Die Stich hat sich vor einigen zu hohen Tönen zu hüten, in anderer Hin-

sicht wollen wir einer solchen Künstlerin gern verstatten, aus einem hohen Tone zu sprechen. Lemm konnte wohl die Stellen, wo von den Labdakiden, dem polnischen Basil u. s. w. die Rede ist, etwas mehr hervorheben, da dieselben so wichtig selbst für den Gang des Stückes sind. Rebenstein habe ich Unrecht gethan, ihn nicht dem obigen Kleeblatt anzureihen es geschehe hiermit. Stich spielte mit Laune und echtem Humor, wie immer in solchen Rollen. Herr Gern konnte nur den gutmütigen Theil des Cardinals geben. Das Gehaltene in fester Form sich Bewegende vermißten wir freilich ungern, weil eben der Gegensatz schön wirkt. Manuel von Camastro war nicht ganz so gut, wie ich nach dem ersten Auftreten Herrn Krügers hier in Berlin vermutet hatte, doch recht verständig und verständlich . . . Vorgerufen wurde keiner der Darsteller; mögen dieselben es gerade als ein Triumph betrachten, den sie jedoch mit dem Dichter zu teilen und nur ihm zu verdanken haben; die Rührung war nämlich zu groß als sie durch ein die Illussion störendes Vorrufen unterbrechen zu wollen."

Wolff meinte in seinem Briefe, Müllner werde ihm gewiß „einen Ehrensäbel reichen", wie es „dem triumphierenden Feldherrn ziemt. Wie herzlich danke ich Ihnen für Enrico. Es ist eine Götterrolle, sie hat meine ganze Seele eingesogen."

Ein vierter Korrespondent Gr. (von Grunenthal?) behauptete, es wäre im Stück sehr viel geklatscht, nur am Schlusse seien die Schauspieler nicht herausgeschrieen worden. Von der Stich bemerkte er „groß, gediegen, unübertrefflich". Am 18. Mai fand die zweite Vorstellung statt. Ein Gedicht in der Zeitung J. S. unterzeichnet ist von Friedrich Schulz. Eine dritte Aufführung mußte, wie aus Brühls Briefe vom 12. Juni hervorgeht, verschoben werden, wegen Wolffs Unpäßlichkeit und Rebensteins Urlaub; Brühl gesteht in dem Briefe, die Aufführung sei musterhaft gewesen; alle hätten sich bestrebt, ein solches Meisterwerk würdig erscheinen zu lassen.

Im Laufe des Jahres 1820 und 1821 wurde die Albaneserin wirklich noch dreimal herausgebracht; dann war und blieb sie abgetan. Da Müllner sich seitdem von der dramatischen Produktion zurückzog, so hatte er kein Interesse mehr daran, mit den Theaterleitern und Schauspielern zu verkehren. Zeugnisse eines Verkehrs aus späterer Zeit mit den offiziellen Vertretern haben sich nicht erhalten.

Das Schönbrunner Schloßtheater.

Von

Ernst M. Kronfeld in Wien.

Zweiter Teil: Vorstellungen vor Napoleon.

Napoleon I. der es liebte, das blutige Würfelspiel des Krieges durch heitere Veranstaltungen zu unterbrechen, ließ sich sowohl im Jahre 1805 als auch im Jahre 1809 durch Künstler und Künstlerinnen im Schönbrunner Theater unterhalten.

Aus dem Dezember des Jahres 1805 wäre das große Konzert zu erwähnen, dem Napoleon am Abende des 15. Dezember, wenige Tage nach der Schlacht bei Austerlitz, beiwohnte. Der berühmte Cherubini dirigierte, und mehrere Mitglieder der Hofbühne, darunter die gefeierte Mme. Campi, produzierten sich vor dem Kaiser, für den es auch sonst Gelegenheit gab, sich in „Schönbronn" — wie Schönbrunn in den offiziellen französischen Dokumenten hieß — angenehm zu zerstreuen. Man erzählt, daß Napoleon Cherubini wider seinen Willen genötigt habe, vor ihm zu dirigieren. Cherubini war wegen seiner freimütigen Äußerungen zu Paris bei Napoleon in Ungnade gefallen, und damit war ihm die große Oper verschlossen. Als Napoleon erfuhr, daß Cherubini grade in Wien weile, um seine Oper „Lodoiska" für das Kärntertheater einzustudieren, befahl er ihn zu sich nach Schönbrunn, damit er die Vorstellungen leite. Dafür erhielt Cherubini nicht einmal ein Wort der Anerkennung. Die Napoleonische Laune hat Cherubinis Ruf nicht geschadet. —

Im Jahre 1809 gab es während der Tage der französischen Invasion, die aus dem Burgtheater das „Theatre de la Cour, Place St. Michel" machten, eine ganze Reihe von Vorstellungen auf dem Schönbrunner Theater. Daß auch die „Kunst" sich

unter den Schutz des Allgewaltigen stellte, verdient erwähnt zu werden. Einem gleichzeitigen Berichte [1]) entnehmen wir:

„Nebst französischen Opern und Komödien haben sich nun auch französische Tänzer hier angesiedelt, aber man wünscht recht sehr, daß sie besser sein möchten als erstere. Welsche mit tanzenden Hunden und Affen belustigen nun seit langer Zeit wieder zum ersten Male den Janhagel in den Straßen, denn die Direktion wollte außer dem eigenen Spektakel kein anderes dulden. Man hat einige der vornehmsten Schreier an öffentlichen Orten, welche die von der französischen Regierung gestattete Sprechfreiheit auf Ausstreuung der abgeschmacktesten Gerüchte mißbrauchten, auf einige Tage in Verhaft genommen, um sie vorsichtiger zu machen."

Eine beiläufige Vorstellung von den „Spezialitäten" jener Tage mag die Thatsache geben, daß ein Herr Melzel am 19. Mai im Burgtheater „une nouvelle pièce mécanique de son invention, qui est un Automate trompète" vorführen durfte.[2]) Nach einem Zeitungsbericht von damals hat Herr Mälzel (andere Schreibart für Melzel) „die Ehre gehabt, dem Kaiser seine musikalischen nnd chirurgischen Instrumente in Schönbrunn vorzulegen. Dieser große Kenner und Würdiger alles Schönen, alles Nützlichen, hat mit Sachkenntnis Alles geprüft, und den von Herrn Mälzel erfundenen Füßen besondere Aufmerksamkeit zu schenken geruht. Mit dem Schachspieler des Herrn Mälzel hat er eine Partie Schach gemacht. Man versichert, Herr Mälzel habe den Auftrag erhalten, eine Art außerordentlich leichter zweirädriger Karren anzufertigen, auf welchen die Schwerverwundeten vom Schlachtfelde, selbst durch andere nur leicht verwundete, oder solche, die ihre Waffen verloren haben, hinweggebracht werden können . . . Der Tod des Marschalls vou Montebello, der vielleicht nicht erfolgt wäre, wenn er leichter vom Schlachtfelde hätte fortgeschafft werden können, soll dazu Veranlassung gegeben haben."

Auf Wunsch Napoleons begann das Theater am 31. Juli 1809 mit einer deutschen Vorstellung. Man gab Racines „Phädra" in der Bearbeitung Schillers — „Mr. Schillère" — und Madame Weissenthurn stellte die Phädra dar, Toni

---

[1]) Allgemeine Zeitung (im Folgenden A. Z. citirt) 1809, 28. Juli S. 836).

[2]) Im Kärntnerthor-Theater, das ja auch ein Hofunternehmen war, wurde im Jahre 1775 einmal statt des Balletts, das wie im Burgtheater den Schluß jeder Vorstellung machte „ein mechanisches Werk (gezeigt), welches eine Seiltänzerin vorstellte, die verschiedene Kunststücke auf einem gespannten Seile machte." J. H. F. Müller, Geschichte ꝛc. Wien 1776, S. 140.

Adamberger die Aricia. Sie erzählte ihrem Sohne, Napoleon sei, das französische Textbuch in der Hand, mit ernster Aufmerksamkeit der Darstellung gefolgt.[1])

Im Besitze der mit den Franul-Weissenthurns verwandten Familie Förstl befindet sich noch ein kostbares Miniaturbildchen, das der Tradition nach Napoleon der geschätzten Künstlerin und dramatischen Schriftstellerin verehrt hatte.[2])

Nach einem gleichzeitigen Berichte[3]) „machte Madame Weißenthurn die Phädra, wie es schien zur Befriedigung des erlauchten Kenners. Unsere Schauspieler und alles, was mit dem französischen Hoflager zu thun hat, sind über die zarte Behandlung, die man dort Künstlern widerfahren läßt, sehr erstaunt. Überhaupt fangen die Wiener wieder an, sich Josephs Zeiten zurückzurufen . . .“

Frau von Weißenthurn erhielt zwar in ihrer Garderobe vom Marschall Duroc im Auftrage des Kaisers ein reiches Geschenk von 3000 Francs, Napoleon hatte aber an dem einen Drama in deutscher Sprache genug. Besser gefielen ihm die Opern Weigls[4]) „Das Kaiserhaus“ und die „Schweizerfamilie“ sowie Mozarts „Don Juan“. Die Anna Milder, dann die Sänger Vogl und Karl Weinmüller hatten sich wiederholt des anerkennenden Kopfnickens von Seite des Kaisers zu erfreuen.

Am 15. August, dem Geburtstage Napoleons, gab es im

---

[1]) Arneth, Aus meinem Leben. Bd. I. Stuttg. 1893, S. 38.

[2]) Es war in der Wiener Miniaturenausstellung vom Jahre 1905 ausgestellt und zeigt einen gelockten Engel mit Flügeln in Farben und mit der Zierlichkeit der Kleinmaler jener Zeit ausgeführt. Die ursprüngliche goldene Einfassung mit Edelsteinen ist gegenwärtig durch einen Goldreifen für das als Brosche adjustierte Bildchen ersetzt. Noch sei bemerkt, daß die in Hietzing (Wien) nächst Schönbrunn befindliche Gruft der 1773 zu Koblenz geborenen Johanna Franul von Weissenthurn, die durch mehr als zehn Jahre alle ersten Rollen in Lust-, Schau- und Trauerspielen auf der ersten Bühne Deutschlands spielte, gegenwärtig arg verwahrlost ist.

[3]) A. Z. 1809 12. August S. 896.

[4]) Joseph Weigl, geb. 1766, gest. Wien 1846, war von 1805—1830 Musikdirektor der deutschen und italienischen Oper und komponierte u. a. die Oper in 3 Akten „Die Schweizerfamilie“. Das Buch war von Castelli, der selbst anmerkt (Memoiren, IV., S. 222): „auf allen Theatern im In- und Auslande gegeben, auch in andere Sprachen übersetzt. In 6 Auflagen bei Wallishaußer gedruckt.“

Schönbrunner Theater Oper und Ballett. Die Garden wurden im Hintergrunde mit Eis bewirtet.

Am 2. September wurde wieder in Schönbrunn gespielt.

Nach einer großen Parade über seine Truppen ließ sich Napoleon am 22. September wieder durch die Musen ergötzen. Abends gab man im Hoftheater zu Schönbrunn die italienische Oper „Die Sängerinnen auf dem Lande“ und das Ballett „Das Rosenmädchen“ (La Rosière). „Diese Schauspiele“, versichert die Zeitung von damals[1]), „werden täglich angenehmer und glänzender.“

Die Antrittsrolle des aus Italien nach Schönbrunn berufenen Ronconi scheint der Graf Almaviva gewesen zu sein. Wir lesen darüber im „Moniteur“ aus Wien vom 25. September (nachgedruckt in der Allgemeinen Zeitung vom 10. October): „Diesen Abend wurde auf dem Theater des Palastes „Der Barbier von Sevilla“, mit Musik von Paestello[2]), und das Ballet „Das Rosenmädchen“ aufgeführt. Herr Ronconi, königlich italienischer Kammersänger, der eben von Mailand angekommen ist, hat die Rolle des Grafen Almaviva gegeben und darin durch seinen Gesang und sein Spiel sehr gefallen.“

Im übrigen wechselten italienische mit deutschen Vorstellungen ab. Die ersteren leitete Weigl, die letzteren Bondi. J. Aumer von der Pariser Oper (von 1814—1820 Ballettmeister des Wiener Hoftheaters) leitete das Ballett, das fast bei jeder Aufführung in Aktion trat. Gewöhnlich wurde nur ein Opernakt gegeben, dem dann ein Ballett oder ein Tanzdivertissement nachfolgte. Von den italienischen Opern, die vor Napoleon gezeigt wurden, wären zu erwähnen: „L'amore marinaro“, „Sargino“, „Il matrimonio segreto“, „La molinara“, „Nina la pazza d'amere“, „Il re Teodoro“, „Griselda“, „La cosa rara“, „L'arbore di Diana“, „La contadina di spirito“, „La cantatrice villano“, „Il barbiere di Seviglia“ (Paesiello), „Lodoisca“, „Guilina“.

Aumers Ballette hatten, wie Castelli (a. a. O. S. 226) hervorhebt, immer eine interessante Handlung.

„Jetzt wird der mimische Teil ganz verwahrlost und das Publikum durch ein paar Stunden immerwährend fortdauerndes Ballet er-

[1]) A. Z. 1809, 9. Oktober (nach dem „Moniteur“).

[2]) Soll heißen: Paesiello. — Sein „Barbier“ war so beliebt, daß man es in Rom Rossini als Anmaßung vorwarf, als er 1816 mit der Komposition desselben Stoffes hervortrat.

müdet. Jetzt füllen die Ballete immer den ganzen Theaterabend aus, dazumal wurde immer eine kleine niedliche Oper dazu gegeben. Ich habe nie ein Ballet gesehn, welches nebst den Sinnen auch sogar auf's Herz und selbst auf die Ohren wirkte, wie dies bei dem Aumer'schen Ballet „Nina" der Fall war."

Zu den Ballettsternen, die vor Napoleon im Schönbrunner Theater sich wiederholt zeigen durften, gehörte die damals so berühmte Josepha Maria Vigano, die mit ihrer „neuen Kunst" im empfindsamen Wien lebhafte Diskussion erweckte. Sie wurde „Terpsichore" benannt und war schon in Rom Gemahlin des Tänzers Salvatore Vigano geworden, der 1793—1798 und 1803—1806 Ballettmeister am Wiener Hoftheater war. Karoline Pichler berichtet,[1]) wie Herr und Madame Vigano geborene Medina recte Meyer nach Wien kamen, und eine neue Art von pantomimischen Tanz, mit ganz neuer Art sich zu kleiden einführten.

„Die römischen und andern steifen Costumes, die Reifröcke ꝛc. ꝛc. verschwanden vom Theater; die Natur wurde aufs treuste nachgeahmt; fleischfarbene Tricots umhüllten Arme und Beine, die Tänzer und Tänzerinnen waren kaum bekleidet; ja in dem sogenannten rosenfarbenen **Pas de deux** hatte Madame Vigano über dem Tricot, der ihren ganzen Leib umgab, nichts an, als drei bis vier flatternde Röckchen von Krepp, immer Eines kürzer wie das Andere, und alle zusammen mit einem Gürtel von dunkelbraunem Band um die Mitte des Leibes festgebunden. Eigentlich also war dies Band das einzige Kleidungsstück, daß sie bedeckte, denn der Krepp verhüllte nichts, im Tanze flogen auch oft noch diese Röckchen oder eigentlich Falbala's hoch empor und ließen dem Publikum den ganzen Körper der Tänzerin in fleischfarbenem Tricot, der die Haut nachahmte, also scheinbar ganz entblößt sehen.

Mir kam das empörend frech vor; dennoch mußte ich gestehen, daß die Bewegungen der Künstlerin hinreißend anmutig, ihr Mienenspiel voll Ausdruck (sie war noch überdies sehr hübsch) ihre Pantomime meisterhaft waren. Die Sensation, welche diese Frau und die Ballete, welche ihr Mann aufführte, hier machten, war ungeheuer; sie waren aber auch zugleich der Wendepunkt der alten und neuen Kunst, so wie des alten und neuen Geschmackes. Scharf und gehässig trennten auch hier sich die Parteien. Der Balletmeister Muzzarelli repräsentierte mit seiner Art und Kunst die alte Zeit,

[1]) Denkwürdigkeiten aus meinem Leben. I. Bd. 1769—1798, Wien 1844, S. 207.

die Vigano's die neue, und in diesem Sinn theilten sich die Anhänger dieser beiden Führer, nur mit der einzigen Ausnahme, daß manche ältere Herren, die sonst ihrer Geburt und Sinnesart nach sehr wohl zu den Vertheidigern des Alten gehörten, Aristokraten im vollen damaligen Sinne des Wortes, den Reizen der wollustathmenden Vigano doch nicht völlig zu widerstehen vermochten, und so gleichsam eine Versöhnung zwischen dem Alten und Neuen zu machen strebten."

Am 6. Oktober kam Kaiser Napoleon um 4 Uhr Nachmittags von einem Ausfluge nach Wiener Neustadt, nach Schönbrunn zurück. Abends ließ er sich im Schloßtheater unterhalten. Auch am 4. hatte es daselbst Schauspiel gegeben. Die A. Z. vom 22. Oktober 1809, S. 1180 reproduziert den „Moniteur" aus Wien vom 6. Okt. und schreibt:

Verflossenen Samstag und Mittwoch hat man auf dem Hoftheater die ernsthafte Oper „Lodoiska", mit Musik von Mayer[1]) aufgeführt. Herr Ronconi (königl. italien. Kammersänger) und Madame Balzamini sangen ihre Rollen (Boleslaus und Lowinski) vortrefflich; letztere insbesondere erwarb sich den ungeteiltesten Beifall durch ein Spiel voll Natur und Ausdruck, durch ihre stets reine und rührende Stimme und durch eine vollkommene Methode. Man glaubte, Marchese in seinen schönsten Zeiten zu hören."

In einer Korrespondenz aus Wien vom 13. Oktober heißt es:

Herr Ronconi, Tenorist, und Madame Balsamini, erste Sängerin, beide von Mailand, machen fortwährend die Ergötzungen des Schönbrunner Theaters, wo fast alles, was Wien Schönes und Europa Herrliches und Tapferes hat, vereinigt ist. Unsere unvergleichliche Milder theilt der Beifall dieser ausgesuchten Kenner; ihre Anwerbung für die Pariser Oper soll entschieden seyn. Wien wird diesen unersetzlichen Verlust lange fühlen.[2])

Eine der Legenden, an denen die Napoleonzeit so reich und überreich ist, will wissen, daß Napoleon am Abend nach dem vereitelten Attentat des Erfurter Pastorensohnes Friedrich Staps (12. October[3]) sich auf der Schönbrunner Bühne von Talma

[1]) Diese Angabe ist irrig. „Lodoiska" ist die bekannte Oper Cherubinis (1791), mit der er eine neue Ära der Opernkomposition inaugurierte.

[2]) A. Z. 23. Oktober 1809, S. 1184. — Anna Pauline Milder, die erste klassische Fidelio vom 20. November 1805, war in den Jahren 1805 bis 1811 als „k. k. Hofschauspielerin" angestellt. Im Jahre 1785 in Ungarn geboren, starb sie als verehelichte Hauptmann zu Berlin 1838.

[3]) Als Datum wird vielfach auch der 11. Oktober angegeben. Der Herzog von Rovigo läßt das Attentat durchaus unmotivirt zu Ende des September geschehen (Memoiren, IV. Bd. Leipzig 1828, S. 202 ff.).

den „Julius Cäsar“ vorspielen ließ. Die Vorstellung, die zu dieser Legende Anlaß gab, hatte aber in Wirklichkeit schon ein Jahr vorher in Erfurt vor dem Zaren stattgefunden. Talma ist in Schönbrunn nicht aufgetreten. Ganz ohne künstlerische Genüsse ist indes Napoleon am 12. Oktober nicht geblieben. Es ist beglaubigt, daß er an dem kritischen Datum das Ballett des Kärntnertor-Theaters nach Schönbrunn beschied.

Weiter berichtet die Chronik, daß der Plakateur vom Kärntnertortheater die durch die Cäsarenlaune notwendig gewordene Repertoireänderung für den kritischen Abend zu spät bekannt gab, und die französischen Offiziere, als man ihnen statt des Balletts mit der Vigano, Weigls „Waisenhaus“ präsentierte, im Hause Lärm machten, teils ins Orchester, teils auf die Bühne stürmten, die große Trommel einschlugen 2c. und sich erst beruhigten, als sie erfuhren, welch höhere Macht sie um den erwarteten Ballettgenuß gebracht hatte.

Es entsprach Napoleons Charakter, daß er auch im Theater nicht ohne Publikum sein wollte, das seiner Majestät die Folie geben sollte. Bevorzugten der Wiener Gesellschaft war der Zutritt zu den Separatvorstellungen vor dem Kaiser in Schönbrunn gestattet. Aus den letzten Tagen des Aufenthaltes Napoleons im Jahre 1809 erzählt Caroline Pichler, (S. 109 ff.) der man die Entrüstung über die Demütiger Österreichs zugute halten wird, folgendes:

„Im Theater, das sehr niedlich und wohlgebaut ist, angekommen, fanden wir die Gallerien mit lauter französischer Generalität in strahlenden Uniformen besetzt ... Der Vorhang war noch zugezogen, man wartete auf den Kaiser. Nachdem dies eine feine Weile gedauert und mir Zeit gelassen hatte, einen vergleichenden Rückblick auf unseren väterlichen Monarchen zu werfen, der stets die Ordnung selbst war, pünktlich die Stunden einhielt und nie das Publicum oder die Behörden warten ließ, erschallte plötzlich gegen 8 Uhr ein gäher und lauter Trommelwirbel, der die Ankunft des Kaisers verkündete, und ich konnte abermal nicht umhin, dieß unfreundliche Getöse mit dem unheimlichen Gerolle zu vergleichen, womit bei uns eine Feuersbrunst, folglich ein Unglück angekündigt zu werden pflegt ... Er kam und setzte sich, ein Komödienbuch in der Hand, in der Loge nieder; hinter ihm standen seine Adjutanten oder wer die Herren waren. Einen darunter, General Duroc, nannte mir meine Freundin. Da war er nun, der Erderschütterer, der Mensch, der an allen Thronen Europas gerüttelt, manchen schon umgestürzt, manchen seiner

besten Grundfesten beraubt hatte! Was konnte er noch thun wollen, er, dem, wie es schien nichts unmöglich war, und in dessen absoluten Willen unser Aller Geschick gegeben schien? Das waren meine Gedanken, während ein Act des Sargines, und dann ein kleines Divertissement vor uns aufgeführt wurde, auf welches meine Seele viel weniger achtete, als auf den Furchtbaren da oben in der Loge — den ein Schuß von geschickter Hand, so wie er sorglos da saß, herabstürzen (!) und somit allen seine welterobernden Planen und dem Elend, das er über die Menschheit gebracht hatte und noch bringen konnte, ein Ende hätte machen können."

Nach einem weniger napoleonfeindlichen Bericht über die vor Napoleon im Jahre 1809 veranstalteten Schönbrunner Vorstellungen „rangen Ronconi und die Balsamini aus Mailand, Taglioni und die Costone mit der noch jungen Milder und der schon sehr alten Campi, mit der anmutigen Laucher, mit Weinmüller, dem deutschen Lablache und Vogel,[1] dem gemütsvollsten der Sänger um den Preis. Allerdings waren diese Soirées nur einmal und nicht wieder zu sehen in dieser Welt. Ein Parterre voll Stabsoffizieren der verschiedensten Waffen, ein Balcon voll Feldherren, Minister und Großwürden, alle en grande tenue der mit raffinirtester Pracht ausgestatteten Amtskleidung, dazu Wiens weibliche Noblesse in brillantester Toilette, eine solche Essenz von historischer Notabilität und Elite der Schönheit, von den ausgezeichnetsten Künstlern entzückt, ein solches Tableau ohne alle Nebenfiguren in diesen zierlichen Rahmen gefaßt, hat kein Seitenstück aufzuweisen."

Das Honorar der Mitwirkenden betrug 100 bis 150 Gulden pro Vorstellung.

* * *

Der Wiener Friede vom 14. October 1809 machte der französischen Invasion und damit auch der Serie der vor Napoleon I. stattgehabten Aufführungen in Schönbrunner Schloßtheater ein Ende.

Wie eindrucksvoll sich Vergangenheit und Gegenwart berühren, sollte sich am 12. Oktober 1899 zeigen, als Eduard Rostand, der Dichter des „Cyrano de Bergerac" mit der Tragödin Sarah Bernhardt in Schönbrunn erschien, um die

[1]) Richtig Vogl (Johann Michael) geb. Steyer 1768, gest. Wien 1840, von 1794 bis 1821 als k. k. Hofschauspieler angestellt, berühmter Schubertsänger, genannt „der deutsche Barde". — Weinmüller, Karl, Friedrich, Clemens, geb. Dillingen in Preußen 1764, gest. Wien 1828, als „k. k. Hofschauspieler" 1796—1821 angestellt und Opernregisseur.

Räume des Schlosses, in denen Napoleon I. unglücklicher Sohn der Herzog von Reichstadt gelebt und am 22. Juli 1832 nach schwerem Siechthum gestorben war, auf das Genaueste zu studieren. Auch den profanen nicht von der Kunst herkommenden Besuchern des Schlosses werden die für Frankreichs Historie vielsagenden Gemächer gezeigt. Das Schlafzimmer, in dem Napoleon I. auf der Höhe seiner Macht gewohnt und das Schicksal seines Sohnes sich früh erfüllt hat. Leuchtende Gobelinherrlichkeit an der Wand, ein Bett in der Ecke. „Er starb nicht in diesem Bett, er starb auf einem Soldatenkavalet, aber es stand auf derselben Stelle, auf derselben Stelle,“ wiederholt der Saalwärter, der uns führt. Er war zwar nicht dabei, aber er weiß es von einem, der dabei war, vom Leibjäger des Duc de Reichstadt, der hat ihm viel erzählt vom Prinzen . . .

Dritter Teil: Vom Wiener Frieden bis zur Gegenwart.

Aus den Jahren 1813 und 1814 weiß der Dichter Castelli[1]) von lustigen Dilettanten-Vorstellungen zu berichten. Er erzählt:

„Die Bewohner von Hietzing, Penzing und Meidling rissen sich um Eintrittskarten, jeden Sonntag war das Haus voll, nur wenn wir Vorstellungen gegen Bezahlung für die Armen gaben, war es etwas leer. Daß wir uns etwas Großes auf unsere Schauspielerei (welche ich damals auch noch Kunst nannte) einbildeten, versteht sich; und wenn wir am Sonntage um die Mittagsstunde in den großen Schönbrunner Alleen mit der eleganten Welt Promenade machten, trugen wir den Kopf gewöhnlich um einige Zoll höher. Die Dilettanten-Gesellschaft war dieselbe, wie sie bei Tomnoni, Piro und Kerner war und wir waren wirklich so eingespielt miteinander, daß wir zum größten Stücke kaum einer oder zwei Proben bedurften. Ich und ein gewisser Walter spielten Väter, Hassaureck und Stutz (der später unter dem Namen Remye bekannte Schauspieldirektor im Auslande), Liebhaber, Kronenfels Intriguants und Komiker, ein älteres Fräulein Teimer Mütter, zwei jüngere Fräulein Teimer und ein Fräulein Ehmeyer Liebhaberinnen. Zu kleinen Rollen standen uns Jünglinge und Mädchen in Menge zu Gebote, denn sie hielten es für eine große Ehre, mit uns spielen zu dürfen. Auch der k. k. Hofschauspieler Müller Vater und die Hofschauspielerin Frau von Weißen-

[1]) Memoiren I, S. 190—191.

thurn spielten einige Male mit uns. Die Kunstwiege der nachmals so gefeierten Sängerin Unger-Sabatier war ebenfalls unsere Dilettantengesellschaft."

Zur Zeit des Wiener Kongresses öffnete auch das reizende Theater seine Pforten.

Am 14. Oktober 1814 fuhren sämtliche in Wien versammelte Fürsten nach Schönbrunn, nahmen daselbst an einer Piroutschade Teil und begaben sich sodann in das Schloßtheater, in welchem die Oper Boildieus „Johann von Paris" gegeben wurde. In einem gleichzeitigen Berichte über diesen Abend heißt es:

„Gegen 6 Uhr kamen die Alliirten zum Schloßtheater, stiegen am Mittelthor ab und gingen durch den mit kaiserlichen Garden besetzten Gang in die Hofloge. Bei dem Eintritte rief das in Gala gekleidete Publicum den höchsten Herrschaften das Lebehoch zu. Sogleich begann die Vorstellung der Oper „Johann von Paris" mit Ballet. Das Theatergebäude war nach der Angabe des ersten Obersthofmeisters im Innern nach den architektonischen Zeichnungen reich erleuchtet und gewährte einen imposanten Anblick. Nach geendigtem Schauspiele entfernte sich der allerhöchste Hof unter dem herzlichsten Freudenruf des Publicums aus der Loge, stieg am Mittelausgange in die Hofwagen und fuhr durch die in Reihen aufgestellten Fackelträger in das kaiserliche Orangeriegebäude zur Nachttafel. Diese war außen durch 28000 Lampen, innen durch 3000 Wachslichter illuminiert."

Am 22. Jänner 1815 fuhren die Monarchen in Schlitten zur Tafel nach Schönbrunn. Abends wurde im Theater „Aschenbrödel" (Musik von Isouard), die Bearbeitung von Etiennes „Cendrillon", aufgeführt, worauf die Monarchen bei Fackelschein in die Stadt zurückfuhren.

Von den sonstigen außerordentlichen Theatergenüssen, die den anläßlich des Kongresses versammelten Fürstlichkeiten geboten wurden, wären zu erwähnen: 4. März Aufführung der Oper „Agnes Sorel" im Augarten-Palais, 7. März Wiederholung der Vorstellung im Redoutensaale, 12. März Aufführung der Oper „Joconde" im Augartenpalais, 18. März Wiederholung der Vorstellung im Redoutensaale.

Im Jahre 1834 gab es nach längerer Pause vor und nach Ostern je eine aristokratische Wohltätigkeitsvorstellung für die

Armen Wiens. Am ersten Abende wurden „Ewige Liebe“ von Bauernfeld und die „Theaterprobe“ von Molière, die beide für Wien neu waren, am zweiten Abend „Genieren Sie sich nicht!“[1]) von Franz von Holbein und „die Entdeckung“ von Steigentesch gegeben. Von Damen wirkten die Gräfinnen Amadé, Hardenberg, Julie Hunyady und Caroline Zichy, von Herren die Landgrafen Joseph und Fritz Fürstenberg, Fürst Thurn u. Taxis, Graf Szecheny, Baron Andlan, General Vieth mit. Die Plätze kosteten fünf und zwei Gulden Konventionsmünze.

Der Berichterstatter der lange Zeit für das Wiener Theater diktatorischen „Theaterzeitung“ Bäuerles läßt sich im Blatte von Mittwoch 20. März über das erste „Gesellschaftstheater auf der k. k. Hofbühne in Schönbrunn“ u. A. wie folgt vernehmen:

„Ich hatte das Vergnügen Sonnabends, den 22. März, einer der interessantesten Abendunterhaltungen, welche durch eine von dem edelsten Wohlthätigkeitssinn beseelte Gesellschaft auf der k. k. Hofbühne zu Schönbrunn veranstaltet worden war, beizuwohnen . . . Die Gesellschaft hatte den Ertrag der Darstellung einem wohlthätigen Zwecke gewidmet, und so ist die sehr bedeutende Einnahme unserem stets mit so wahrhafter Menschenliebe wirkenden Vereine adeliger Frauen zur Beförderung des Guten und Nützlichen übergeben worden. . . . Die Wahl der an diesem Abende vorgestellten Lustspiele und einzelner Szenen aus italienischen Opern beurkundeten feinen richtigen Geschmack. Es wurden die beiden Lustspiele „Ewige Liebe“ von Bauernfeld und „Die Theaterprobe“ nach Molière aufgeführt. Die aus italienischen Opern entnommenen Scenen im Costüme gespielt, waren: Duett des Piraten und der Herzogin aus Bellini's „Pirat“; große Arie Amina's mit Chor, aus desselben Compositeurs „Nachtwandlerin“; Duett von Emmy und Varney aus Donizetti's „Kenilworth“; komisches Duett des Memorino und des Wunderdoctors Dulcamara aus desselben Compositeurs „Liebestrank“; große Arie der Semiramis mit Chor aus der gleichnamigen Oper von Rossini; Terzett zwischen Rosina, Graf Almaviva und Figaro aus dem „Barbier von Sevilla“. Das Orchester, aus bewährten Künstlern zusammengestellt, befand sich unter der umsichtigen Leitung des Herrn Kapellmeisters Adalbert Gyrowetz. Vor den beiden Lustspielen wurden von demselben die Ouverturen zum „Othello“ von Rossini und zum „Titus“ von Mozart präcis executiert.“

[1]) Das Stück war im Jahre 1825 im Burgtheater dreimal gegeben worden. Wlassack, a. a. O. S. 305.

Der Referent — es ist Heinrich Adami — findet nicht Worte genug, „die fein nüancierten Lösungen jedes einzelnen Charakters“ und das treffliche Zusammenspiel zu loben. Alle Stellen in Molières Lustspiel, die auf das Theaterspielen der aristokratischen Gesellschaft bezogen werden konnten, erweckten rauschenden Enthusiasmus, das „Liebestrank“-Duett mußte wiederholt werden. Vom Hofe wohnten die Eltern des späteren Kaisers Franz Joseph I[1]), Erzherzogin Sophie und Erzherzog Franz Karl, ferner die Erzherzoge Karl und Anton der Vorstellung bei.

Am 3. Juni 1836 wurde zu Ehren der Söhne Louis Philipps, der Herzoge von Orleans und Nemours, Bauernfelds Lustspiel „Die Bekenntnisse“ und am 6. von der italienischen Operngesellschaft Donizettis „Elisire d'amore“ gespielt, wobei Eugenia Tordolini die Adina, dann Poggi den Nemorino, Cesare Bachiali den Sergeanten und Brambella den Dulcamara sangen.

Der k. k. Hofschauspieler und Regisseur Carl Ludwig Costenoble dessen Tagebuch aus den Jahren 1818—1837[2]) die Geschichte des Wiener Theaterlebens dieser Epoche ausgezeichnet illustriert, weiß von einer Probe zu dieser ad usum Delphini arrangierten Vorstellungen zu erzählen und uns zugleich Intimes von Ferdinand Raimund zu berichten, der bald darauf durch Selbstmord enden sollte. Wir lesen bei Costenoble:

In Schönbrunn: 3. Juni 1836 „Die Bekenntnisse“, Freitheater für die Noblesse.

Die Probe in Schönbrunn wurde unter einem fortwährenden Susurro abgehalten. Alles lief unter einander und gegen einander und machte sich geschäftig. Endlich ließ der Kaiser fragen, ob alles bereit sei und die Musik begann mit der Ouvertüre von „Othello“. Es war ein eigenes Gefühl für uns Darsteller, vor einem Parterre

[1]) Geboren zu Schönbrunn am 18. August 1830. — Es dürfte interessiren, daß Erzherzog Franz Josef, kurze Zeit bevor er den Thron Österreich-Ungarns bestieg, Acteur bei einer intimen Hofvorstellung war. Sie fand in der Hofburg vor Erzherzogin Sophie statt und auf dem Programm stand Kotzebues „Wirwarr“. Ein auf Seide gedruckter Theaterzettel dieser denkwürdigen Vorstellung befindet sich im Besitze einer Wiener Aristokratin, die seinerzeit vergeblich angegangen wurde, ihn in der Musik- und Theaterausstellung zu exponiren.

[2]) Tagebuchblätter des weil. k. k. Hofschauspielers und Regisseurs Carl Ludwig Costenoble, herausgegeben von Glossy und Zeidler. II. Bd. Wien 1889 S. 284.

zu spielen, das nur Sinn für die französischen Prinzen hatte. Nach dem ersten Akte kleidete ich mich um und eilte nach Hietzing in den „Engel"[1]), wo Raimund mit seiner Antonie Wagner mich erwarteten. Raimund, dem ich erzählte, wie fade mir das heutige Spiel vorgekommen sei, sagte sehr wahr und treffend: „Schaun's! Da bin i nicht Ihrer Meinung. Der Künstler soll auch in solchen Lagen sich versuchen. Man lernt, daß ein und dasselbe Stück, von einem und demselben Künstlervereine vorgetragen, nicht unter allen Umständen gefallen kann und muß. Die hohen Zuschauer sitzen mit ganz anderen Empfindungen im Theater zu Schönbrunn, als im Burgtheater. Sie kümmern sich wenig um Bauernfeld und Costenoble; sie schauen nur auf die Gesichter der französischen Prinzen und wollen wissen, was diese empfinden." [2])

Kaiser Ferdinand I. ließ sich die Sommer- und Herbstabende durch Konversationsstücke kürzen, welche die mindestens jeden Donnerstag nach Schönbrunn gebetenen Burgschauspieler mit den Burgtheaterdekorationen aufführten. Die Neumann und Wildauer, dann Löwe, Fichtner und der Komiker Beckmann bestritten in erster Linie das Programm.

Nicht wenig lockend waren für die Mitwirkenden die Hofequipagen die sie nach Schönbrunn führten und die intimen Soupers, die sich an die Vorstellungen anzuschließen pflegten.

Unter Kaiser Ferdinand I. fand ferner am 5. Mai 1845 zum Besten der Überschwemmten in Böhmen (Leitmeritzer Kreis) und Galizien in Schönbrunn eine interessante Dilettanten-Vorstellung statt. In den Stücken „La peau du lion" und „Madame Barbe-Bleu" von Locroy wirkten die Fürstinnen Clary und Czartoryska, Gräfin Lanckoronska, die Fürsten Alexander und Constantin Czarkoryski, Landgraf Fürstenberg, die Grafen Fribert, Gatterburg, Arthur Batthyány, Louis Karolyi, Edmund Zichy, Baron O'Sullivan de Graß u. A. mit.

Eine Loge kostete 40 fl., ein Sitz 10 fl., ein Entreebillett 3 fl. Trotz dieser für die damalige Zeit hohen Preise hatte die zweite am 20. Mai durch dasselbe Ensemble veranstaltete Aufführung

[1]) Noch heute existierendes Gasthaus „zum weißen Engel" in Hietzing, am Hauptplatz.

[2]) Die französischen Prinzen hatten vorher (Mai 1836) in Berlin in und außer dem Theater dasselbe Aufsehen erregt. Ed. Devrients Tagebuch weiß von ähnlichem Doppelkomödienspiel zu erzählen wie das Tagebuch des Wiener Kollegen. H. Dt.

von Fourniers „Un jour d'orage", Halévys „Un mari, s'il vous plait" und dem Vaudeville „Trim" (Duvert und Lauzanne) einen gleich schönen Erfolg. Johann Strauß der Vater besorgte den musikalischen Part, und begleitete die Couplets.

Im Sommer des Sturmjahres 1848 war das Schönbrunner Theater einmal der Schauplatz einer eigentlich demokratischen Veranstaltung. Schriftsteller Friedrich Kaiser arrangierte eine Dilettantenvorstellung zur Uniformierung armer Studentenlegionäre, wobei die Mitglieder der Studentenlegion spornklirrend erschienen. Die Intimen Kaisers, der Hauptmann der Studentenkompagnie war, konnten sich den Spaß erlauben, in Hofwagen zu dieser Vorstellung nach Schönbrun zu fahren.

Die Vorstellung fand Donnerstag den 3. August zum Vorteile der unbemittelten Garden der akademischen Legion 5. Division, 3. Kompagnie statt. Gegeben wurde zuerst das Repertoirstück des Burgtheaters „Die Königin von 16 Jahren" von Hall und „Lebendig und Todt".

„Beide (Stücke), wie die darin Beschäftigten, erhielten vielen Beifall. Einer besonders günstigen Aufnahme von Seite des gut besuchten Hauses erfreute sich Hr. Kaiser, der im zweiten Stücke mitspielte, ebenso eine Dame, die im selben Stücke mitwirkte, deren Namen ich aber leider nicht kenne, und Fräulein Aschertzky, die in beiden Stücken beschäftigt war. Ihr natürliches Spiel und ihr angenehmes Äußere verschafften ihr, wie unlängst bei ihrem ersten Auftritte im Theater in der Josefstadt, den günstigsten Erfolg, so daß man einer jeden Theaterdirektion eine solche Acquisition fürs naive Fach von Herzen wünschen kann. Herr Kossack und seine gut eingeübte Musikkapelle füllten zweckmäßig die Zwischenakte aus." [1])

Der Theaterdichter Friedrich Kaiser, der im Jahre 1848 in Wien eine Hauptperson war und u. a. die Konstitution hoch vom Roß herunter in den Straßen verlesen hatte, hat sich auch als Gründer der Künstlergesellschaft „Concordia" (1840) um das künstlerische Leben der Stadt verdient gemacht.

Anläßlich der Anwesenheit des Königs Wilhelm von Preußen fand im Schönbrunner Schloßtheater Sonntag den 21. August 1864 eine Vorstellung statt. In der großen Loge gegenüber der Bühne saß der König, rechts von ihm Kaiser

[1]) Bäuerles Wiener Theaterzeitung 1848, S. 756.

Franz Josef, links Kaiserin Elisabeth. Rückwärts hatten die Erzherzoge und Erzherzoginnen Platz genommen. Herr von Bismarck und Herr von Manteuffel befanden sich in einer Loge links. Die Galerie war von den Damen der Aristokratie besetzt. Auf der Galerie links befanden sich die Minister, Gesandten und Staatswürdenträger. Im Parterre sah man die Generalität und viele Stabsoffiziere. Das Theater war für den Festabend neu dekoriert worden. Um acht Uhr begann die Vorstellung. Man gab Bauernfeld's Lustspiel „Bürgerlich und romantisch". Sonnenthal spielte den Baron Ringelstern. In den übrigen Rollen wirkten die Haizinger, Baudius und Wolter, ferner Baumeister und Beckmann mit. Während der Zwischenakte wurde dem König das diplomatische Korps vorgestellt. Gegen 11 Uhr war die glänzende Vorstellung zu Ende.

Sieben Jahre später, im Weltausstellungsjahre 1873, wurde das Schloßtheater in Schönbrunn gründlich renoviert und erhielt seine gegenwärtige Gestalt. Die Reihe der Festvorstellungen begann Ende Mai.

Montag den 26. Mai fand zu Ehren des Königs Leopold von Belgien, im Beisein des Kaisers Franz Josef und der Kaiserin Elisabeth, des Großherzogs und des Erbprinzen von Nassau, der Herzoginnen von Koburg und Nassau und des Fürsten von Montenegro im Schönbrunner Theater eine Festvorstellung statt. Eröffnet wurde dieselbe mit der Ouverture zu „Figaro's Hochzeit", die das Hofoperorchester unter Hellmesbergers Leitung aufführte. Hierauf folgte Sardous Lustspiel „Die guten Freunde" (Nos intimes), ein bekanntes Repertoirstück des Burgtheaters, mit Sonnenthal als Dr. Tholosan.[1]) Ferner wirkten mit: Frau Wolter, Frl. Baudius, Mitterwurzer, Förster, Gabillon, Krastel und Meixner. In den Zwischenakten spielte das Hoforchester Konzertstücke, wie „Prometheus" von Beethoven. In der längeren Pause zwischen dem zweiten und dritten Akte reichten Hoflakaien Erfrischungen

[1]) „Man hat" — bemerkt der Berichterstatter eines Wiener Blattes über diese Vorstellung — „einen annähernden Begriff von der Physiognomie dieses solennen Schauspielhauses, in welchem an diesen Abend, wenn ein leiser Scherz gestattet ist, ‚Nos intimes', die engste Hofgesellschaft im Zuschauerraume saß und ‚Nos intimes' von der Bühne herab zur Darstellung gelangten."

herum. Nach 11 Uhr war die Vorstellung zu Ende, worauf im Schlosse ein Souper stattfand. Auch die Hofschauspieler wurden zum Souper zugezogen und speisten an der sogenannten Kavalierstafel.

Dienstag den 3. Juni gab es im Schönbrunner Theater wieder große Galavorstellung. Sie galt dem Kaiser Alexander II. von Rußland.[1])

Das Orchester des Hofoperntheaters spielte die Ouverture zu „Figaros Hochzeit", worauf die einaktigen Lustspiele „Jugendliebe" von Wilbrandt und „Wenn man nicht tanzt" von Sigmund Schlesinger folgten. Von den Mitwirkenden sind die Damen Gabillon, Haizinger, Mitterwurzer, die Herren Gabillon, Hartmann und Meixner zu nennen.

Zwischen den beiden Stücken trug das Orchester die Ouverture zu Auber's „Le cheval de bronce" vor; zugleich wurden Erfrischungen herumgereicht. An die Vorstellung, die um $^{3}/_{4}$10 Uhr zu Ende war, schloß sich eine Festtafel und feenhafte Parkbeleuchtung.

Wie die vorhergegangenen Schönbrunner Vorstellungen der Wiener Weltausstellungszeit, so stand auch der Festabend von Montag, 30. Juni, unter Sonnenthals Regie. In der großen Loge saß Kaiserin Augusta von Deutschland, zur Rechten Kaiserin Elisabeth, zur Linken Kaiser Franz Josef. Außer den Erzherzogen wohnten von Fürstlichkeiten die Prinzen Koburg, Wasa und Weimar der Vorstellung bei. Zuerst intonierte die Hofkapelle unter Leitung des Direktors Hellmesberger die Ouvertüre zu „Ferdinand Cortez" von Spontini. Hieran schloß sich Wilbrandts bekanntes einaktiges Lustspiel „Unerreichbar". Auf dem Theaterzettel stand Fräulein Baudius, die die Hedwig gab, zum ersten Mal als Frau Wilbrandt. In der Zwischenpause wurde vom Orchester die Ouverture zum „Schwarzen Domino" von

[1]) Außer ihm wohnten von Fürstlichkeiten der Vorstellung bei: Kaiser Franz Josef und Kaiserin Elisabeth, die Großfürsten und Großfürstinnen von Rußland, die beiden russischen Prinzen, der Fürst von Montenegro, der Herzog von Nassau, der Kronprinz von Hannover, der Großherzog von Weimar, der Herzog von Modena, die Prinzessin von Anhalt und Dessau, die Erzherzoge und Erzherzoginnen.

Auber aufgeführt, während Lakaien Erfrischungen herumreichten. Den Schluß der Vorstellung machte Holteis Lustspiel: „Sie schreibt an sich selbst", das mit seinen heiteren Szenen Kaiserin Augusta besonders gut zu gefallen schien. Um die Aufführung machten sich namentlich die Herren La Roche und Baumeister, ferner das Ehepaar Hartmann verdient. Nach „Unerreichbar" waren die Mitwirkenden, noch geschminkt und im Kostüm, von Kaiserin Augusta in die Loge gebeten und mit Worten der Anerkennung bedacht worden.

Sonntag den 19. Oktober konnte das Schönbrunner Theater Kaiser Wilhelm I. von Deutschland als Gast begrüßen. Der Kaiser, der vor Deutschlands Einigung als König von Preußen im Jahre 1864 in demselben Theater einer Vorstellung beigewohnt hatte (s. oben), nahm in österreichischer Uniform im Zentrum der großen Mittelloge Platz. Zu seiner Rechten saßen die Gemahlin des Erzherzogs Carl Ludwig, Erzherzogin Marie Therese, der Großherzog von Baden, Erzherzogin Gisela und Prinz Leopold von Bayern, links die Großherzogin von Baden, Kaiser Franz Josef I. und die Erzherzoginnen Marie und Elisabeth. In der rechten Eckloge sah man Fürst Bismarck, sowie Graf Andrassy und Schweinitz mit ihren Gemahlinnen. Die Vorstellung begann um ½8 Uhr mit dem vierten Akt von „Emilia Galotti", woran sich Bauernfeld-Feuillets „Im Alter" anschloß. Die Damen Wolter und Haizinger sowie Herr La Roche fesselten besonders durch ihre künstlerischen Leistungen. Auf Wunsch des Kaisers Wilhelm wurden ihm die Mitwirkenden nach Schluß der Vorstellung durch den Obersthofmeister Fürsten Hohenlohe im Foyer vorgestellt. Durch liebenswürdige Ansprachen wurden Lewinsky, Dr. Förster, La Roche und Frl. Wolter geehrt. La Roche, der am längsten in der Garderobe zurückgehalten war, kam später als die übrigen Hofschauspieler. Ohne die Vorstellung abzuwarten ging Kaiser Wilhelm auf La Roche zu, ergriff seine Hand mit beiden Händen und sagte in bester Laune: „Teufel, Teufel, Alterchen, wir sind ja ganz jung geblieben."

Nach einer langen Pause von 23 Jahren fand Mittwoch den 4. November 1896 in Schönbrunn wieder Theater statt.[1])

Der Abend galt dem Herzog Philipp von Orleans und seiner Braut Erzherzogin Maria Dorothea von Österreich. Mit Kaiser Franz Josef und der Königin von Portugal nahmen dreiundfünfzig Fürstlichkeiten an der Vorstellung teil. Im Parkett saßen die Hof- und Staatswürdenträger. Die Vorstellung begann nach 8 Uhr und dauerte bis gegen 1/2 11. Zuerst wurde das Lustspiel „Le piano de Berthe" gegeben, das man in Wien auch unter dem Namen „Am Klavier" kennt. Es wurde französisch von Frau Hohenfels, dem Opernsänger Van Dyck, der sich auch als Konversationskünstler auszeichnete und von Fräulein Brion gespielt. Hierauf folgte Offenbachs Operette „Monsieur et Madame Denis" mit Fräulein Renard, Frau Forster, Fräulein Abendroth und Herrn Schrödter von der Hofoper. Dirigent war Hellmesberger. Den Schluß der Vorstellung machten altfranzösische Tänze, die Fräulein Sironi, van Haentjens, Pagliero, Rathner, Balbo, Schleinzer, Herr Godlewski u. A. vom Hofopernballett ausführten.

Das Haus, in dem so oft „vor einem Parterre von Königen" gespielt wurde, war am 4. Mai des Jahres 1897 einer künstlerischen Gemeinde eingeräumt. Zu Ehren des deutschen Bühnenvereines fand nämlich abends im Schlosse zu Schönbrunn eine Theatervorstellung statt. Das Programm der Vorstellung war folgendes:

Unter vier Augen.

Lustspiel in einem Akte von Ludwig Fulda.

Dr. Felix Volkart, Arzt	Hr. Hartmann
Hermine, seine Gattin	Fr. Hohenfels
Baron Hubert von Berkow	Hr. Zeska
Baumann, Diener	Hr. Thimig.

[1]) Das Theater war zu diesem Behufe völlig neu adaptiert und mit elektrischer Beleuchtung versehen worden. Das Meublement, die Paterrefauteuils, die Ornamente waren erneuert, die Wandgemälde restauriert worden. Der Erste Hofrat im kaiserlichen Obersthofmeisteramte Wetschl überwachte persönlich die akkurate Ausführung der Arbeiten. Zum lebenden Aufputz des Theatersaals und der Zugänge waren Blattpflanzen und Blütengewächse aus den berühmten Schönbrunner Gärtnereien in reichster Fülle aufgewendet worden.

Die Schulreiterin.

Lustspiel in einem Akt von Emil Pohl.

Lucie Baronesse von Rietoch	Fr. Schratt
Cäsar Baron von Wedding	Hr. Kutschera
Engelhardt von Meiningshausen, Gutsbesitzer. .	Hr. Hartmann
Otto, Kammerdiener des Baron Wedding . . .	Hr. Rüden.

Nach der Vorstellung, waren die Mitglieder des Bühnenvereines in die Hofappartements zum Tee geladen.

Im April 1901 fanden Freitag 19. als Matinée um 3 Uhr Nachm., Montag 22. um ½ 8 Uhr Abends, Mittwoch 24. wieder als Matinée und Freitag 26. Abends vier aristokratische Wohltätigkeitsvorstellungen mit folgendem Programm statt.

Der schwarze Domino.

Komische Oper in 3 Akten von D. F. E. Auber.

Dichtung von Eugène Scribe.

Horaz von Massarena . .	Graf Francesco Ceschi
Graf Juliano	Herr Rudolf Zinkl
Lord Elfort	Graf Hans Larisch
Angela	Gräfin Anastasia Kielmansegg
Brigitte	Baronin Toni Gall
Gil Perez	Bruno Ritter v. Rainer
Lopez	Herr Eduard Erhard
Claudia	Fürstin Alexandrine Stirbey
Ursula	Frau Minna v. Pfeiffer-Weißenegg
Gertrude	Fräulein Olga v. Zgorski
Stiftsdamen	Baronin Mimi Dlauhowesky Baronin Ida Gudenus Gräfin Marie Harnoncourt Gräfin Marianne Harrach Prinzessin Sarah Hohenlohe Gräfin Julie Hoyos Fräulein Elisabeth v. Kallay Prinzessin Therese Schwarzenberg Gräfin Marguerite Seilern Gräfin Marie Waldstein Baronin Ida Walterskirchen Prinzessin Hedwig Windisch-Grätz Prinzessin Marina Wrede
Kavaliere	Graf Rudolf Attems Herr Otto Beer Herr Alexander d'Israeli Herr August Körner Herr Viktor Tornegg Graf Friedrich Wallis Herr Gustav v. Weymann.

Ort der Handlung: Madrid.
I. Akt: Kostüm- und Maskenball im Palaste der Königin.
II. Akt: Im Salon des Grafen Juliano.
III. Akt: Im Damenstifte der Königin.

Im ersten Akte: Tanzdivertissement aus
Cendrillon
von J. Massenet.

Dominos:

Prinzessin Elisabeth Croy
Gräfin Elisabeth Kinsky
Baronin Helene Lilgenau
Gräfin Lucy Moy
Gräfin Gabriele Thun-Larisch
Gräfin Gabriele Thun-Lobkowitz
Baronin Hermance Rengers
Gräfin Sofie Zamoyska.

Kostüme Charles I.:

Die Damen:

Prinzessin Christine Auersperg
Prinzessin Marie Auersperg
Baronin Marie Gudenus
Fräulein Elisabeth v. Kallay
Gräfin Gabriele Kinsky
Prinzessin Therese Liechtenstein
Prinzessin Julie Montenuovo
Prinzessin Marie Montenuovo
Gräfin Marguerite Seilern
Prinzessin Martha Stirbey
Gräfin Emma Welsersheimb
Prinzessin Hedwig Windisch-Grätz.

Die Herren:

Prinz Vinzenz Auersperg
Prinz Klemens Croy
Graf Nikolaus Desfours
Barnn Georg Frankenstein
Graf Rudolf Grundemann
Graf Louis Kielmansegg
Graf Hans Larisch
Graf Karl Podstatzky
Prinz Viktor Taxis
Graf Guido Thun.
Graf Moriz Rumerskirch
Graf Josef Wenckheim.

Kostüme Watteau:

Die Braut: Prinzessin Essie Fürstenberg.
Der Bräutigam: Graf Harry Larisch.

Die Damen:

Gräfin Marie Harnoncour
Gräfin Marianne Harrach
Gräfin Ludwiga Harrach
Gräfin Edina Khevenhüller
Prinzessin Marie Liechtenstein
Baronin Leo Schloißnigg
Gräfin Josa Welsersheimb
Prinzessin Ellie Wrede
Prinzessin Marina Wrede
Gräfin Helene Wydenbruck

Die Herren:

Franz v. Adamovich
Baron Moriz Ditfurth
Arthur Ritter v. Polzer
Baron Isidor Ripp
Graf Christoph Voykffy.

Dirigent war Regisseur August Stoll von der Hofoper. Das Orchester bestand aus 36 Hofmusikern.

Zur Generalprobe Mittwoch 17. war der damals in Wien weilende Kronprinz Friedrich Wilhelm erschienen.

Samstag den 19., Sonntag den 20. und Montag den 21. April 1902 fanden im Schönbrunner Schloßtheater drei aristokratische Wohltätigkeitsvorstellungen statt. Die Balkonsitze erster Reihe kosteten 60 Kronen, die Parkettsitze 50 Kronen, Parterrsitze 20 Kronen, außerdem waren noch Sitze zu 10 Kronen erhältlich. Schon die Kostümprobe vom 16. und die Generalprobe vom 17. waren gesellschaftliche Ereignisse, die den Vorstellungen das beste Gelingen sicherten. Das außerordentlich reiche Programm lautete:

I.

Von Angesicht zu Angesicht.

Lustspiel in einem Akt von Adolf Wilbrandt.

Regie Arnold Korff, Mitglied des k. k. Hofburgtheaters.

Gräfin Sophie . . . . Gräfin Wydenbruck-Esterhazy
Graf Albrecht . . . . Herr Arnold Korff

II.

Die Georginen

oder

Vom Scherz zum Ernst.

Singspiel in einem Aufzuge aus dem Französischen nach A. Ascher von Max Hamlisch.

Musik von August Stoll.

Baronin Susanne von Fersen . . Gräfin Anastasia Kielmansegg.
Dr. Richard Heron, Rechtsanwalt . Graf Franz Ceschi a Santa-Croce.
Klara, Stubenmädchen der Baronin Comtesse Jozsa Welsersheimb.

Ort der Handlung: Im Hause der Baronin.

Einstudirt und in Szene gesetzt von August Stoll, Regisseur am k. k. Hofoperntheater.

III.

Aus einem alten Märchen.

Von ***

Musik von Josef Bayer. — Choreographisches Arrangement von Professor van Hamme.

1. Bild.

Gräfin Stolzenhausen . . . . . . Gräfin Misa Wydenbruck-Esterhazy.
Edeltraut } ihre Töchter . . . Prinzessin Julie Montenuovo.
Adelheid } ihre Töchter . . . Gräfin May Festetics.
Aschenbrödel, ihre Stieftochter . . Prinzessin Essi Fürstenberg.
Kammerzofen { . . . . Gräfin Gabriele Rechberg.
Kammerzofen { . . . . Baronin Leo Schloißnigg.

Mägde	Baronin Bourgoing.
	Prinzessin Elisabeth Croy
	Gräfin Ida Kielmansegg.
Tanzmeister	Baron Jean Bourgoing.
Ein Ehrenkavalier	Prinz Erich Taxis.

Lakaien.

Zwischenakt-Musik: Gloriette-Walzer von ***

2. Bild.

Die Fee	Prinzessin Marina Wrede.
Aschenbrödel	Prinzessin Effi Fürstenberg.
Mägde	Baronin Bourgoing.
	Prinzessin Elisabeth Croy.
	Gräfin Ida Kielmansegg.
Ein Offizier	Graf Erwin Schaaffgotsche.
Hellebardiere	Graf Egon Mels-Colloredo.
	Baron Alfons Rothschild.

Pagen, Sänftenträger.

Zwischenaktmusik: Libellen-Walzer von Josef Bayer.

3. Bild.

Die Fee	Prinzessin Marina Wrede.
Der Herzog	Fürst Schönburg-Hartenstein.
Die Herzogin	Fürstin Fürstenberg.
Prinz Manfred, deren Sohn	Prinz Alexander Taxis.
Prinz Konrad (die Neuvermählten)	Graf Karl Revertera.
Prinzessin Eleonore (die Neuvermählten)	Gräfin Tinette Wydenbruck.
Der Hofmarschall	Fürst Fürstenberg.
Der Oberstjägermeister	Graf Klemens Hardegg.
Der Zeremonienmeister	Graf Pio Chamaré.
Gräfin Stolzenhausen	Gräfin Misa Wydenbruck-Esterhazy.
Edeltraut	Prinzessin Julie Montenuovo.
Adelheid	Gräfin May Festetics.
Aschenbrödel	Prinzessin Effi Fürstenberg.
Gäste des Herzogs	Gräfin Czernin-Kinsky.
	Gräfin Alexander Esterhazy.
	Prinzessin Fany Hohenlohe.
	Madame Le Ghait.
	Fürstin Schönburg-Hartenstein.
	Gräfin Sztaray-Habik.
	Herr v. Bülow.
	Graf Alexander Esterhazy.
	Markgraf Alfons Pallavicini.
	Prinz Erich Taxis.
Ehrenfräuleins der Herzogin	Prinzessin Marie Auersperg.
	Gräfin Marie Esterhazy.
	Fräulein Elisabeth v. Kallay.
	Gräfin Irene Lützow.
	Baronin Marie Mayr-Melnhof.

Fahnenträger	Prinzessin Hedwig Windisch-Grätz.
Rothe Garden	Prinzessin Christiane Auersperg.
	Baronin Louise Gudenus.
	Gräfin Ludwiga Harrach.
	Gräfin Marianne Harrach.
	Gräfin Anna Trauttmansdorff.
	Gräfin Gabriele Trauttmansdorff.
Blaue Garden	Gräfin Alix Festetics.
	Prinzessin Marie Montenuovo.
	Baronin Marie Podewils.
	Gräfin Emma Welsersheimb.
	Prinzessin Agnes Windisch-Grätz.
	Gräfin Helene Wydenbruck.
Gelbe Garden	Graf Felix Chamaré.
	Prinz Alexander Croy.
	Graf Egon Mels-Colloredo.
	Baron Alfons Rothschild.
	Graf Erwin Schaaffgotsche.
	Graf Heinrich Thun.
Weiße Garden	Baron Jean Bourgoing.
	Baron Paul Bourgoing.
	Graf Franz Ledebur.
	Prinz Viktor Taxis.
	Graf Guido Thun.
	Fürst Karl Windisch-Grätz.

Pagen, Lakaien.

Im 3. Bilde: Marsch aus dem ungedruckten Ballete „Die Waldfee" von Josef Bayer.

Der Autor der Tanzpantomime war jener kunstsinnige Baron Othon Bourgoing, der auch zu dem Ballett des Theaters in der Wiener Musik- und Theaterausstellung „Die Donaunixe" die Anregung gegeben hatte. Das Märchen war eine geschmackvolle Kombination des Aschenbrödel-Cendrillon-Motivs, das schon zur Zeit des Wiener Kongresses am 22. Jänner 1815 dargestellt worden war (s. oben).

Sonntag, den 20. September 1903, abends wohnte Kaiser Wilhelm II. von Deutschland als Gast des Kaisers Franz Josef einer Vorstellung im Schönbrunner Schloßtheater bei.

Man gab zuerst unter Regie Sonnenthals das Pailleronsche Lustspiel „Der zündende Funke", in dem Frl. Witt (Leonie von Renat), Herr Korff (Raoul von Geran) und Frau Albach-Retty (Antoinette) beschäftigt waren. Hierauf folgte

die Ouvertüre zur Oper „Zar und Zimmermann“ von Lortzing und die komische Oper „Die Opernprobe“ desselben Komponisten. Es wirkten mit: Herr Hesch, Frau Baier, Fräulein Michalek, Frau Forster, Herr Stoll, Herr Schrödter, Herr Moser, Herr Felix, Herr Marian. Als Einlagen wurden das Zwischenspiel aus der Oper „Pique Dame“ von P. Tschaikowsky (Frl. Kurz, Frl. Kittel, Herr Stehmann von der Hofoper, Tänze von den Damen des Hofopernballetts) hierauf das Menuett aus dem 5. Bilde des Balletts „Der faule Hans“ von Oskar Nedbal (von den Balleteleviinnen) aufgeführt.

Am 16. November 1905 fand anläßlich der Anwesenheit des Königs Alfonso XIII. von Spanien wieder théatre paré im Schönbrunner Schlosse statt. Das Programm war folgendes: 1. „Wann wir altern“, dramatische Plauderei in einem Akt von Oskar Blumenthal; 2. „Die Abreise“, musikalisches Lustspiel in einem Aufzug von Eugen d'Alberti; 3. Balletdivertissement. Wie auch sonst, wirkten bei dieser „gemischten“ Vorstellung Mitglieder des Wiener Hofburgtheaters und der Hofoper mit.

* * *

Öfter als in früheren Epochen haben sich die Prunkräume des Schönbrunner Schloßtheaters unter dem kunstliebenden Kaiser Franz Josef I. in den letzten Jahren geöffnet. Wie die herrliche Victoria regia nun alljährlich in Schönbrunn blüht, so ist der früher nur in langen Zwischenräumen gebotene Genuß einer Theatervorstellung in Schönbrunn häufiger geworden. Und während früher das architektonische Schmuckkästchen des Schönbrunner Theaterinterieurs sich nur der Hofgesellschaft darbot, erschließt es sich nunmehr häufiger dem weiteren Kreise des österreichischen Adels, der mit Verständnisinnigkeit den idealen Zusammenhang von Kunst und Wohltun erfaßt.

Gutzkow und das Dresdener Hoftheater.

Von

Rudolf Göhler.

Zweiter Teil.

Der nächstfolgende Brief Gutzkows an Lüttichau stammt aus dem Sommer 1849 und ist von Frankfurt a. M. aus datiert, wo der Dichter seinen Urlaub zubrachte (eingegangen zu den Akten ist er erst am 31. Dezember):

Sehr geehrter Herr Geheimerath,

Im Vertrauen auf Ihre freundliche Bewilligung erlaub' ich mir die Bitte an Ew. Excellenz zu richten, ob Sie mir nicht erlauben möchten, bis zum 16ten July auszubleiben. Als Ew. Excellenz mir am 11ten Mai meinen Reiseschein ausstellten, datirten Sie ihn schon vom 9ten. Am 12ten reist' ich erst ab. Sie bemerkten damals, wenn ich eine Woche später käme, verschlüge es nichts.

Ich habe die Muße, die mir hier durch meinen Urlaub und die Unmöglichkeit, in's südliche Deutschland zu reisen, wurde, zur Abfassung eines Lustspiels benutzt, dessen Vollendung ich beeilen mußte, da es, Goethes Jugend behandelnd, als Gelegenheitsstück für den 28. August bestimmt ist. Um diese Eile zu befördern, mußt' ich schon den Druck hier beginnen lassen. Dieser schreitet aber so langsam vorwärts und erfordert wegen der Änderungen soviel Zeit, daß ich vor dem 8ten bis 12ten July nicht hier fortkomme. Denn den Druck abbrechen und nicht gleich das ganze Stück fertig mitnehmen zu sollen, würde mir zu Leid thun. Die Bücher müssen bis zum 15ten July an alle Bühnen versendbar sein, weil sonst bis zum 28 Aug. die Zeit zur Vorbereitung verloren ist.

Ich vertraue also auf Ew. Excellenz freundliches, so mannichfach bewährtes Entgegenkommen und hoffe keine Fehlbitte zu thun, wenn ich mich der Erwartung hingebe, daß ich bis zum 16ten nächsten Monats mit Ihrer gütigen Bewilligung ausbleiben darf.

Meine Adresse ist die meines Schwiegervaters: H. Generalconsul Freinsheim Gr. Hirschgraben.

Mit vorzüglicher Hochachtung
Ew. Excellenz
ganz gehorsamster
Dr. Gutzkow.

Frankfurt a/Main
d. 25ten Juni 49.

Aus dem Briefe ergibt sich, daß Gutzkow von seiner Kündigung, die durch ein Königliches Schreiben vom 22. Juni bereits erfolgt war, keine Ahnung hatte; um so schmerzlicher mußte ihn die Nachricht Lüttichaus treffen, die dieser ihm aus Pillnitz vom 29. Juni mitteilt; er erwähnt in seinem Schreiben die Notwendigkeit, Ersparnisse zu machen, da die Einnahmen infolge der Zeitbegebenheiten gesunken und das Theater abgebrannt sei; es wären deshalb nach § 4 alle Kontrakte gekündigt. Dann fährt er fort: „Allerdings wird auch Ihre Stellung an der Bühne nach Ablauf dieses Jahres, wo Ihr Kontrakt zu Ende geht, aufhören müssen; S. M. d. König haben darüber noch nicht resolvirt, doch sehe ich dem Allerh. Rescript, welches die neue Organisation des Theaters enthalten wird, nun täglich entgegen, und halte ich es für Pflicht, Sie im Voraus darauf aufmerksam zu machen, da Sie gerade in Frankfurt, wo Ihre Verwandten sind, jetzt anwesend, u. Ihre Vorkehrungen um so leichter treffen können."

In dem Vortrage Lüttichaus an den König heißt es: „sub. C. habe ich diejenigen allerunmasgeblichen Ersparnisse namhaft gemacht, welche bei dem Personale der Offizianten und Beamten eintreten können.

Dahin gehört zuerst der Dramaturg Dr. Gutzkow, dessen Kontrakt ohnedies mit dem Schlusse dieses Jahres zu Ende geht, und dessen Mitwirkung leider nicht die wesentlichen Vortheile für das Institut gewährte, die man sich davon versprochen." In dem Kgl. Reskript vom 22. Juni heißt es dann N. 5: Der Dramaturg Dr. Gutzkow mag unter den obwaltenden Verhältnissen am Schlusse dieses Jahres, wo sein Contract zu Ende geht, entlassen werden und es hat dagegen der Hofschauspieler Eduard

Devrient, in Gemäsheit seiner desfallsigen Verpflichtung, der Generaldirektion in Allem, was die ästhetische Bühnenleitung betrift (!), beiräthig zu sein." Die Mitteilung hiervon erging an Gutzkow am 3. Juli d. J. Dieser sandte sofort einen in den Akten nicht vorhandenen Brief an Lüttichau, in dem er um sofortige Entlassung bat,[1]) wie der Generaldirektor in seinem Berichte an den König selbst angibt:

An
Se. Königl. Maj. von Sachsen.

Auf die infolge Allerh. Rescripts vom 22. Juny d. J., dem Dr. Gutzkow als Dramaturg der hiesigen Königl. Bühne, geschehenen Kündigung, welche demselben nach Frankfurth a/M., wo er seinen diesjährigen Urlaub verbracht, zugesendet worden, ist das submissest angebogene Schreiben an mich eingegangen, worin derselbe seine erfolgte Zurückkunft anzeigt, u. die ihm geschehene Kündigung anerkennt, zugleich aber um seine sofortige Entlassung bittet; ich habe darauf für zweckmäßig gehalten, mündliche Rücksprache mit ihm darüber zu nehmen, was um so nothwendiger war, als künftigen 28t. August, die 100 jährige Feyer von Göthes Geburtstag eintritt, wozu er mir kurz vor seiner Urlaubsreise im Monat May ein Festprogramm für die hiesige K. Bühne übergeben, was nun nach seiner Zurückkunft erst näher besprochen, u. das Nöthige zur Ausführung eingeleitet werden kann, und wozu nach der dabey aufgestellten Idee, aus dem 2t. Theil des Faust, noch eine spezielle u. schwierige Ausarbeitung, der Raub der Helena betitelt, erforderlich ist, die natürlich Gutzkow als Schöpfer dieser Idee, am besten bewerkstelligen könnte. Wenn nun überhaupt ich mich allerunterth. dafür verwenden muß, daß E. K. Maj. den Wunsch des Dr. Gutzkow der sofortigen Entlassung allergnädigst genehmigen, da auch seine Stellung allerdings bis Ablauf seines Kontracts nicht die angenehmste für ihn werden würde, so kann ich doch nicht umhin, dabey zugleich den allerunterth. Antrag zu stellen, daß ihm sein Gehalt bis ult. Dez. d. J. wo sein Kontract endet, in monatl. Raten noch fortgezahlt werden möge, indem mir solches den Verhältnissen der Königl. Anstalt angemessener erscheint, als seine Offerte der Verzichtleistung anzunehmen, sein Abgang dadurch auch weniger den

[1]) Vgl. auch Rob. Prölß, Gesch. des Dresd. Hoftheaters S. 523.

Anschein eines Bruches mit der Generaldirektion gewinnt; zudem würde es auch in so fern nicht unbillig seyn, da er bey eintretender sofortigen Entfernung von den Theater Geschäften, für die zu der Göthesfeyer noch projectierten Ausarbeitung, wozu ich ihn, nach anfangs ernstlicher Weigerung seinerseits, doch noch vermocht habe, ein Honorar zu beanspruchen hätte, was auf diese Weise für beyde Theile am passendsten ausgeglichen werden würde, und sehe ich den Allerhöchst. Befehlen hierüber submissest entgegen.

Dresden, den 18t. July 1849.

Se. Majestät genehmigte Lüttichaus Vorschlag durch Erlaß vom 26. Juli.

Das durch Gutzkows Abgang getrübte Verhältnis zwischen ihm und Lüttichau gestaltete sich seit dem Jahre 1852 wieder zu einem freundlichen. Der nächste Brief, dessen Form man es anmerkt, daß der Dichter nach Worten suchte, um das frühere Verhältnis zu Lüttichau wieder anzubahnen, betrifft das Drama ‚Philipp u. Perez' und das kleine Vorspiel ‚Fremdes Glück':

Ew. Excellenz

haben vielleicht von einem Stück gelesen, das ich unter dem Titel „Philipp und Perez" diesen Winter geschrieben. Es beunruhigt mich, daß es den Anschein haben könnte, als vernachlässigte ich die gebührende Aufmerksamkeit, es Ihnen mitzutheilen. Der Grund dieser Zurückhaltung ist ganz einfach die Besorgniß, ich möchte vielleicht nach einer Stuttgarter Aufführung, die möglichen Falls noch in der Sommersaison stattfinden soll, in die Nothwendigkeit kommen, Dies und Jenes zu ändern. Da in dem erfreulichen Falle, daß das Stück Ihren Beifall sich erwürbe, die Aufführung doch erst nach Emil Devrients Rückkehr stattfinden könnte, so möcht' ich bitten, mir noch einige Frist zu gestatten, bis ich jenes Stück so einliefern kann, daß weitre Änderungen dann wegfallen.

Um meine Produktion nicht ganz außer Verbindung mit Ihrem mir neuerdings wieder bewiesenen so freundlichen Entgegenkommen zu lassen, leg' ich ein gestrichenes Ex. des kleinen Vorspiels Fremdes Glück bei. Es ist so, wie ich mir es dachte, nur von ersten Künstlern wiederzugeben. Emil Devrient, Frau Bayer, Bürck u. vielleicht Herr Heese gäben vielleicht das entsprechende Ensemble.

In München wird das Stückchen wiederholt gegeben, wenn einer Oper oder einem neuen Ballet oder einem Gastspiel eine kleine Einleitung vorausgeschickt werden soll. Auch Herr Grunert hat den Bruder mit Beifall gespielt. An einem Abend, wo er hier vielleicht eine seiner besten Rollen, den 2aktigen „Essighändler" vorführte, könnte er vielleicht vorher in dieser kleinen Parthie auftreten. Bestimmen Sie darüber nach Ermessen; ich wollte nur, bis ich Besseres oder wenigstens Größeres geben kann, nicht länger den Schein bewahren, als müßte mir nicht an der Dresdener Beförderung meiner dramatischen Interessen vorzugsweise gelegen sein.

Mit Hochachtung und dankbar ergebenst

Dresden Gutzkow.

d. 22 April 52.

Lüttichau erklärt sich in seinem Antwortschreiben bereit, ‚Fremdes Glück' mit Grunert zu geben; es wurde am 22. Juli 1853 aufgeführt. Auf diesen Vorspielscherz, wie Gutzkow das Stück nennt, beziehen sich noch folgende 2 Briefe:

Ew. Excellenz

erfuhren wahrscheinlich schon von Herrn Grunert, daß er in meinem kleinen Vorspielscherze den Bruder spielen will. Sollte das Stückchen schon ausgeschrieben sein, so bitt' ich, diese Abschrift mir gefälligst auf eine Stunde mitzutheilen. Ich studierte kürzlich einigen hiesigen Dilettanten die kleine Arbeit ein[1]) u. lernte dabei noch manchen wenn auch geringfügigen, doch nicht außer Acht zu lassenden Vortheil kennen. Sollten die Rollen noch nicht ausgetheilt sein, so wäre mir nicht unerwünscht, die Ansicht der Hh. Regisseure kennen zu lernen. Ich fürchte, daß Heese in gewohnter Art etwas schleppt und Frau Bayer Bürck vielleicht keine Neigung hat, auf den harmlosen kleinen Scherz einzugehen. Proben müßten ohne Grunert vorher mindestens schon 3—4 gemacht werden; denn das Ganze ist sehr schwer zu spielen und

[1]) In einem Briefe Gutzkows an Laube vom 2. Mai 1853 heißt es: „Was Fremdes Glück anlangt, so sah ich es gestern bei einem Herrn v. Carlowitz von Dilettanten aufgeführt. Ich hatte es ihnen, weil sie die Vorliebe desselben für die kleine Arbeit kannten u. ihn damit überraschen wollten, zu seiner Hochzeitsfeier einstudiert." Vgl. Houben, Heinr. Laube und K. Gutzkow in ihrem Briefwechsel. Sonntagsbeil. zur Voss. Zeitung Nr. 26 (1903) S. 204 f.

kann nicht gut mit den Proben des Grunertschen Gastspiels in Verbindung gebracht werden. Es muß mit den beiden andern Darstellern schon fertig sein, wenn Grunert probirt.

Die Verbindung mit dem „Essighändler“ (dessen freilich veraltete Breite eine verkürzende Modernisirung verlangt) und dem „Zweikampf im dritten Stock“ gäbe vielleicht eine recht heitre Sonnabendvorstellung.

Mit vorzüglicher Hochachtung bin ich
Ew. Excellenz
Dresden ganz ergebenster
14 May 53. Gutzkow.

Ew. Excellenz

send' ich anbei das revidirte Mscrpt zurück. Da Herr Bürde für das Lustspielfach nicht besonders geeignet scheint, so ist Herr Heese jedenfalls vorzuziehn. Am nöthigen Humor fehlt es ihm nie und aus meinen kleinen beigeschriebenen Anmerkungen ersieht er wohl, daß die Rolle bis aufs Und auswendig gelernt und rapider gespielt sein muß, als ihm leider sonst gewöhnlich möglich wird.

Die Bitte, daß die Proben, die sich ganz privatim auf dem Zimmer anstellen lassen, schon zeitig beginnen, damit Herr Grunert den kleinen Scherz schon zwischen den beiden Mitspielern fertig vorfindet, wiederhol' ich und zeichne hochachtungsvoll u. ganz ergebenst

V. H. 18 Mai 53. Gutzkow.

Der nächste Brief Gutzkows an den Intendanten beweist, daß sich das alte Verhältnis zwischen beiden wieder angebahnt hatte:

Hochzuverehrender Herr Geheimerath!

Die anliegenden Blättchen kamen mir von H. Rath Sondershausen in Weimar in der Voraussetzung zu, daß die darin von ihm angegebenen Veränderungen noch zu meiner Kenntnißnahme gehörten. Sie betreffen ein mir ganz unbekanntes Stück, von dem aber der Briefsteller schreibt, es käme am 5ten Dezber in Leipzig zur Darstellung.

Zugleich möcht' ich Ew. Excellenz in Betreff eines in der Königl. Theater Bibliothek mit 2157 bezeichneten Buches bitten, es gefälligst im Kataloge streichen zu lassen. Es ist eine mir zu eigen gehörende Bearbeitung des „standhaften Prinzen von

Calderon". Da ich sie seit längerer Zeit vermißte und Herrn Regisseur Winger darum bat, erhielt ich das Buch mit dem Zeichen einer (aus Versehen geschehenen) Aufnahme in die Bibliothek zurück.

Schließlich benutz' ich diese Gelegenheit, Ew. Excellenz eine Bitte vorzutragen: Der Wunsch, den ich hegen muß, durch den Anblick von Theatervorstellungen mich wieder mit dem gegenwärtigen Stande der dramatischen Produktion vertraut zu machen, kommt leider in zu lebhafte Collision mit meiner Kasse. Wenn ich auch sehr gern bei großen Vorstellungen, wie seit fast drei Jahren geschehen ist, den Eintritt bezahle, so möcht' ich doch zu meiner Belehrung auch kleinere Stücke, wenn sie neu sind, oder mir bekannte ältere, aber in ihrer gegenwärtigen Darstellung, sehen. Ich würde mich daher Ew. Excellenz dankbar verpflichtet fühlen, wenn ich in solchen Fällen nicht innerhalb der Gränzen meiner Mittel zu bleiben brauche, sondern den Eintritt auch ohne eine Bezahlung erhalte, die Ew. Excellenz gewiß bei den von mir selbst herrührenden Stücken schon lange als eine Anomalie üblicher Beziehungen zwischen Bühnenlenkern und Bühnendichtern erschienen ist. Ich bekenne sehr gern, daß die Schuld dieses Mißstandes an mir selbst lag.

Mit ausgezeichneter Hochachtung verharr' ich als

V. H. Ew. Excellenz
Lindengasse 8 ganz ergebenster
d. 27 Oct. 1852. Dr. Gutzkow

Lüttichau bewilligt gern die erbetenen Freibilletts. Von Interesse ist die in dem Briefe erwähnte Bearbeitung des Calderon'schen Schauspiels: El principe constante. Gutzkow besaß eine besondere Vorliebe für diesen Spanier und erlangte es auch schließlich, daß am 13. Dezember 1871 dieses Stück aufgeführt wurde;[1]) es erlebte noch eine 2. Aufführung am 8. Januar 1872.[2])

[1]) Nach A. W. v. Schlegel für das Kgl. Hoftheater eingerichtet von K. Gutzkow, Musik von Fel. Mendelssohn-Bartholdy.

[2]) Darnach ist Houbens Angabe in der Sonntags-Beil. des Dresdner Anzeigers Nr. 23 (1903) S. 106 richtig zu stellen. Die von ihm daselbst angeführten Worte finden sich nicht in der 1855 erschienenen Novelle Gutzkows ‚die Diaconissin', sondern in dem 1853 dem Kgl. Hoftheater übersandten Drama gleichen Namens III. Aufzug, 2. Auftritt.

In dem nächsten Schreiben gedenkt Gutzkow seiner Bearbeitung von Goethes Faust 2. Teil zur Goethefeier im Jahre 1849:

Hochgeehrter Herr Geheimerath!

Ich benutze die Uebersendung eines mir irrthümlich zugekommenen Manuscripts von einem unbekannten Vfr. als eine sich günstig darbietende Gelegenheit, um

Einmal: Ew. Excellenz meinen verbindlichsten Dank auszusprechen für den mannichfachen Genuß, der meiner Frau und mir seither durch die Benutzung des gütigst gewährten freien Eintritts geboten wurde.

Sodann: Ew. Excellenz um die Erlaubniß zu bitten, daß ich mir von der zur Goethefeier 1849 unter dem Titel: „Raub der Helena" gemachten Einrichtung des zweiten Theils von Faust eine Copie fertigen lasse. In jener unruhigen Zeit ging zu spurlos ein Versuch vorüber, der abgesehen von Goethe und der Sache selbst, in unsern opernarmen Tagen auch wegen der Reissiger'schen Musik verdiente, in München und Berlin durch vorläufige Mittheilung eines mir leider nicht mehr zur Hand befindlichen Souffilierbuches (mit Hinweglassung der in den hiesigen drei Vorstellungen bemerkbar gewordenen Längen) um so mehr angeregt zu werden, als Herr Reissiger selbst wünscht, ich möchte für auswärts diese Sache in Angriff nehmen und falls man dem Dresdener Hoftheater in einem solchen Wagstück folgen wollte, die Absicht hat, mehre Musikstücke neu hinzuzufügen.[1])

In Hoffnung auf gütige Gewährung meiner Bitte zeichnet mit vollkommenster Hochachtung

Ew. Excellenz

ganz ergebenster

V. H. 12 Febr. 1853. Dr. Gutzkow.

Inzwischen war ein neues Schauspiel ‚die Diakonissin'[2]) vollendet worden, zu dessen Erläuterung der Dichter folgende Worte an Lüttichau richtete:

---

[1]) Wie es scheint, ließ G. die Sache fallen; in einem Briefe an Laube vom 27. XII. 1853 (Houben, Vossische Ztg. 1903 S. 211) sagt er mißmutig: „manches andere z. B. meine Einrichtung vom II. Theil des Faust könnte verbreitet werden, wenn ich Zeit und Geld hätte, diese Sachen drucken zu lassen."

[2]) Houben, E. D. Brief 202. 211.

Ew. Excellenz

übersend' ich beifolgend eine Abschrift des Dramas, das ich kürzlich den Hh. Regisseuren und Frau Bürck vorgelesen habe.

Die Handlung ist sehr einfach, doch glaub' ich nicht ohne Spannung. Das Ganze ist ein Seelengemälde aus unsrer Zeit, ich möchte es ein Stimmungsstück nennen; denn grade die Stimmung, die in dem Ganzen herrscht, ist das, worauf ich bei etwaiger Wirkung rechnete.

Die hiesigen Freunde des Diakonissenwesens können sich nicht verletzt fühlen; im Gegentheil klärt das Stück über ihr Wirken auf und fördert es vielleicht. Ich bin mit Frau Thode, der Vorsteherin der hiesigen Diakonissenanstalt, persönlich bekannt und weiß, daß sie nichts Schlimmes erwartet. Es wird für u. wider diese Institution Parthei genommen und das Endergebniß ist, daß sie viel vortheilhafter heraustritt, als im Publikum oft darüber gesprochen wird.

In vierzehn Tagen werd' ich die Ehre haben, Ihnen auch meine gänzliche Neugestaltung von Philipp u. Perez zu übergeben.

Mit vollkommener Hochachtung bin ich

Ew. Excellenz

V. H. d. 28. Juli 1853. ganz ergebenster Gutzkow.

Die kleine Rolle des Medizinalraths ist schwer zu besetzen, da sie sehr heraustritt. Ich dachte an Lußberger,[1]) wenn er vielleicht engagirt werden sollte.

Das Stück, gegen welches von seiten der Generaldirektion, wie Gutzkow weiter unten selbst erwähnt, auch formelle Bedenken geäußert wurden, kam nicht zur Aufführung; auch ist es nicht in seine Dramensammlung aufgenommen worden. Wohl aber befindet sich ein geschriebenes Exemplar mit eigenhändigen Korrekturen des Dichters in der Dresdner Hoftheaterbibliothek. Das in dem Schauspiel gezeichnete Seelengemälde hat Gutzkow dann im Jahre 1855 weiter aus- und umgearbeitet in seiner gleichnamigen Novelle; der Vergleich zwischen beiden, der hier nicht näher ausgeführt werden kann, bietet einen interessanten Einblick in des Künstlers Werkstatt.

[1]) Lußberger gastierte im Jahre 1853 in Dresden, wurde aber nicht engagiert.

Wieviel Gutzkow an einer baldigen Aufführung seines Trauerspiels ‚Philipp und Perez‘[1]) oder wie er das Stück in der Sammlung seiner dramatischen Werke nannte, ‚Antonio Perez‘ lag, beweisen die beiden folgenden Briefe:

Ew. Excellenz

übersend' ich beif. die neue Bearbeitung meines historischen Dramas: „Philipp und Perez“. Das Stück spielt 10 Jahre später als Don Carlos, zu einer Zeit, als die Eboli am Hofe Alles war. Die Vorgänge dieses Stückes sind historisch. Philipp ließ Escoredo ermorden, nachdem schon die Eboli seinen Tod veranstaltet hatte. Perez war aus Ehrgeiz willenloses Werkzeug für Beide. Den Aufstand, den Catalonien für Perez erhob, konnte Philipp nur mit einer großen Kriegsmacht unterdrücken.

Ich habe mein Möglichstes gethan, diese herben Vorgänge zu mildern. Glücklicherweise ist Philipp auf der deutschen Bühne durch Egmont u. Don Carlos schon so gezeichnet, dß man in diesem Charakter keine Verletzung eines gekrönten Hauptes sehen kann.

Die Lehre des ganzen Stückes ist die:

Man soll nicht blos das Böse meiden, sondern das Gute thun. Vom Bösen Vortheil ziehen wollen, ist soviel, wie es selbst gethan haben.

Ein gebildetes Theaterpublikum, wie das Dresdner, kann aus diesem Stücke nur die historischen Thatsachen als solche entnehmen und ein irgend politisch aufregender Gedanke liegt dem Ganzen nicht zum Grunde.

Die Darstellung erfordert die größte Präcision; ich würde sie gern selbst einstudieren. Die Besetzung bietet in Philipp u. der Eboli Schwierigkeiten. Porths Mittel reichen kaum aus und Frau Bayer Bürck wäre für Juana. Im äußersten Falle müßte Porth sehen, wie er mit der Rolle fertig wird und die Berg wäre als „ältergewordene“ Eboli immer noch die bessere Wahl.

Die Erledigung der Monita an der Diakonissin behalt' ich mir noch vor. Einige scheinen mir etwas zu streng, z. B. was die Ärzte unter sich anlangt. Im Mund eines jovialen Arztes nimmt sich das ganz harmlos aus.[2])

[1]) Houben, E. D., S. 138. Brief 197. 202. 204. 206—209.

[2]) Aufzug V, Auftritt 3 sagt der Medizinalrat Wigand: „Es geht uns Ärzten so, wie den Auguren der alten Römer. Wie die unter vier Augen sich über ihren Beruf nicht des Lächelns erwehren konnten, so wir, wenn Arzt und Arzt sich gegenüberstehen.“

Mit dem verbindlichsten Dank für Ihre freundlichen Berücksichtigungen bin ich hochachtungsvoll

Ew. Excellenz
ergebenster
Gutzkow.

Dresden
d. 10. Aug. 53.

Ew. Excellenz

empfangen hiemit die gewünschten Änderungen.[1]) Ich bitte, den Befehl zu geben, dß beim Ausschreiben nicht die Bleistift-, sondern die Rothstiftstriche beachtet werden.

„Phil. u. Perez“ las ich noch einmal durch und fühle, dß ich des Königs Befehl, Escoredo bei Seite zu schaffen, besser motiviren muß. Man muß sehen, daß er nach damaligen Begriffen ganz Recht hatte. Escoredo deutet zwar zuweilen an, daß Philipp sich vor ihm und seinem Prinzen in Acht nehmen solle, aber seine Gefährlichkeit muß noch mehr hervortreten. Ich glaube noch durch eine kleine Zusatzscene ein Mittel gefunden zu haben, um im Publikum die Ueberzeugung zu erwecken, dß Philipp nach damaligen Begriffen ganz in der Ordnung verfuhr, wenn auch seine bekannte Tyrannei dadurch nicht beschönigt werden soll. Escoredo darf nicht zu liebenswürdig gegeben werden. Ich dachte schon an Heese, er ist nur zu schleppend u. schwunglos. Ob Bürde genugsam einen bedeutenden Staatsmann repräsentirt, früge sich. Doch da er Posa spielt, würde er schon den Ton finden. Als Bruder Juanens muß er natürlich etwas Anmuthiges haben.

Ich bin sehr begierig auf Ihr Urtheil. Ich gestehe, es würde mir viel Befriedigung gewähren, dies düstre Gemälde einmal aufgerollt zu sehen. Ich trage den Stoff seit Jahren in mir. Leider hab' ich nur können einen Auszug meines eigentlichen Werkes drucken lassen. Die Nothwendigkeit zu kürzen ist auch Veranlassung des synkopirten und gar zu gedrängten Styls.

Mit wahrer Hochachtung

Ew. Excellenz
ergebenster
Gutzkow

Dresden 11 Aug. 53.

---

[1]) Gemeint ist ‚die Diaconissin‘.

Bald darauf, noch ehe ‚Philipp und Perez‘ am 1. Oktober 1853 die erste Aufführung erlebte, sah sich Gutzkow infolge der durch das Heranwachsen seiner Familie sich mehr und mehr steigernden Lebensbedürfnisse genötigt, an Lüttichau die Bitte zu richten, ihm außer dem Honorar für ‚Fremdes Glück‘ auch dasjenige für eines der beiden neuangenommenen Stücke (‚Diaconissin‘ und ‚Philipp und Perez‘) im voraus zu gewähren. Zum ersten Male ertönt in einem Schreiben an den Generaldirektor die Klage, die späterhin immer lauter wird, daß Dresden den Autoren keine Tantième zahle:

Ew. Excellenz

mögen die Schuld einer neuen bittenden Zuschrift in Ihrer eignen theilnehmenden Nachsicht finden. Hervorgerufen durch die vielen freundlichen Gewährungen, die ich Ihnen seither wieder verdanke, kommt heute eine recht menschliche Bitte, die leider von den traurigen Bedingungen des Lebens diktirt wird, eine materielle — um Geld.

Die kleine aufgeführte Novität „Fremdes Glück“ (die sich wohl mit Emil Devrient, Frau Bayer und Bürde als jeweiliger Nothbehelf verwendbar erweisen dürfte) kann mir natürlich nur eine geringe Summe Entgelt bringen; aber meine Bitte geht dahin: Ob ich nicht zu diesem kleinen Ehrensolde hinzu jetzt schon das Honorar für e i n e s der beiden größern neuangenommenen Stücke vorausempfangen könnte?

Ich würde diese durch momentanes Bedürfniß diktirte Belästigung nicht wagen, wenn ich nicht das Bewußtsein hätte, Ihre Gerechtigkeit würdigte die mannichfache Ergiebigkeit meiner Stücke, die sich doch wieder seit einigen Jahren gezeigt hat. Leider haben die Autoren nur in Wien, Berlin, München Tantième und grade in Dresden hat sich theils allerdings durch vortreffliche Darstellung, theils aber doch auch durch meinen hiesigen Aufenthalt und die Anregung, die durch ihn doch wohl für die Beachtung meiner Stücke auch in der Gesellschaft sich ergiebt, mein dramatisches Arbeiten so gestellt, daß ich beim Anblick so manches gutbesetzten Hauses wünschen mußte: Wäre doch Dresden die vierte Stadt, die in Deutschland Tantième zahlte! Wohl ist ein Honorar von 20 Friedrichsd'ors, wie ich allerdings schon damals, als ich noch in Frankfurt lebte, für meine Stücke aus Dresden erhielt, eine immer sehr günstige Zahlung gewesen; in-

dessen bitten möcht' ich doch, daß Ew. Excellenz in der Bestimmung nun auch der ferneren Honorirung meiner neuen Versuche Rechnung trügen theils der fortlaufenden Ergiebigkeit meiner ältern Stücke (auch Urbild des Tartuffe, Ein weißes Blatt, Werner würden der Kasse nicht nachtheilig sein), theils aber auch der gewaltigen Gemütsaufregung und dem mannichfachen, der Darstellung selbst immerhin förderlichen Zeitverbrauche, den da ich hier lebe, wieder neue Stücke so in Anspruch nehmen werden, daß es nicht den Anschein haben kann, als wollt' ich in der Honorirung meiner Arbeiten mehr bevorzugt sein, als andre Autoren.

In der Hoffnung, daß Ew. Excellenz mir sowohl meine Bitte, wie deren Motivirung freundlich deuten werden, nenn' ich mich mit vollkommenster Hochachtung und dankbar ergebenst

D. C. Gutzkow.

Dresden d. 23 Aug. 53.

Schon am 27. August beantwortete Lüttichau von Pillnitz aus das Schreiben, in dem er den Wert der dramatischen Arbeiten Gutzkows mit Freuden anerkannte und ihm für ‚Philipp u. Perez', sowie für ‚Fremdes Glück' 40 Friedrichsdor übersenden ließ, ohne jedoch — wie er hinzufügte — sich in Zukunft dadurch zu binden. Hocherfreut über diese unerwartet hohe Honorierung dankt Gutzkow in einem Schreiben vom 29. August 1853.

Rüstig schreitet Gutzkows dramatische Produktion vorwärts; am 8. Oktober 1854 übermittelt er Lüttichau sein neues Schauspiel ‚Lenz und Söhne'[1]) mit folgendem Begleitschreiben:

Ew. Excellenz

überreich' ich beifolgend eine neue dramatische Arbeit. Ob ich hoffen kann, damit Interesse zu erwecken, wird mir selbst zu beurtheilen schwer. Emil Devrient ist dafür eingenommen und möchte die Rolle des Sigismund Lenz sofort als nächste neue größere Aufgabe lernen u. spielen. H. Davison, dem ich das Stück zu lesen gab, — leider bietet es ihm keine hervortretende Rolle — schien weniger angesprochen. Herrn Wingers Urtheil kenn' ich noch nicht.

Ich vertraue auf Ihre eigne Ansicht. Das Stück ist nicht

[1]) Houben, E. D., S. 138. Brief 215. 217. 218. 220. 221.

leicht zu spielen, aber den Aufwand der Mühe unterstützt vielleicht die Tendenz, die ich mir für den, der auf die Zeichen der Zeit achtet, nicht uninteressant denke. Auch dürfte es dem Publikum Freude gewähren, Emil Devrient einen ganzen Abend hindurch eine aus Scherz u. Ernst gemischte große Rolle spielen zu sehen.

Die Frauenparthieen sind leider unbedeutender, sodaß ich auf eine besondere Theilnahme für dies Stück von Seiten der Frau Doktor Bürck nicht werde rechnen können. Dennoch dürfte sie wohl im Personal nicht fehlen. Einen Besetzungsvorschlag notirt' ich bei einem der anliegenden Exemplare.

Nehmen bei dieser Gelegenheit auch Ew. Excellenz meinen wiederholten Dank entgegen für die fortdauernde freundliche Eintritts-Gewähr für mich u. meine Frau.

Mit Ihnen bekannter dankbarer Verehrung bin ich hochachtungsvoll

Ew. Excellenz

ganz ergebenster

V. H. d. 8ten Oct. 54. Gutzkow

Der Intendant bestätigt am 22. Oktober den Empfang des Stückes, hält aber Kürzungen für nötig; Gutzkow antwortet umgehend:

Ew. Excellenz

erwiedre ich auf Ihre freundliche Mittheilung vom 22., dß ich suchen werde, soviel im Interesse des Stückes liegt, Ihren Wünschen entgegenzukommen.

Nur glaub' ich dß es vielleicht rathsamer wäre, das Stück vorläufig so auszuschreiben wie es ist.

Denn die Stellen, die etwa L ä n g e n enthalten, ergeben sich am Besten bei einer auf diesen Gegenstand vorzugsweise aufmerkenden L e s e p r o b e.

Und die Wünsche, die Sie in betreff der Kammern aussprechen, würden vielleicht inzwischen lieber Veranlassung geben, dß ich Ew. Excellenz mündlich darüber meine Auffassung sage. Vorläufig bemerk' ich nur, dß ersichtlich hier nur von einer Ständevertretung die Rede ist, wo man, wie in der ersten Preuß. Kammer, durch einen hohen Steuercensus auch als Kaufmann für die erste Kammer wählbar werden kann, ein Verhältniß, das auf hier keine Anwendung findet. Die Absicht Solbrings, in die

Kammern zu kommen u. Staatsmann zu werden, wird als eine Anmaßung, ja sogar nur als ein Vorwand bezeichnet, an den Solbring selbst nicht glaubt. Etwa anwesende Kammermitglieder würden nur das Scherzhafte an der Sache sehen.

Ich gebe zu, dß gerade in diesem Augenblick bei der eigenthümlichen Stellung, die die hiesige Erste Kammer einnehmen will, das Publikum die Betonung: Erste Kammer aufgreifen könnte. Um dieser Misdeutung vorzubeugen, hilft vielleicht schon die Veränderung in Zweite Kammer. Es sind hie u. da einige harmlose Scherze und Wortspiele an dies Verhältniß geknüpft, zb. S. 4. bei Dresels Abgang, S. 66. bei Sigismunds Belauschen der Solbringschen Scene u. S. 29. bildet es das Schlagwort eines wichtigen Momentes. Diese drei Stellen so zu modificiren, daß die gleiche Wirkung bleibt, erfordert ein längeres Nachdenken. Wollte man z. B. „Handelskammer" substituiren, so läge darin eine zu nachtheilige Abschwächung. Denn Mitglied einer Handelskammer zu werden ist für den kaufmännischen Ehrgeiz ein ganz erlaubtes Ziel.

Somit den Gegenstand noch Ihrer weitern Verfügung anheimgebend bin ich hochachtungsvoll

Ew. Excellenz

ganz ergebenster

V. H. 23. Oct. 54. Gutzkow.

Nach E. Devrients Ansicht sind Längen nur im 1. u. 5. Akte. Ergeben sie sich auf der Leseprobe, so müssen sie gestrichen werden zu meinem eignen Besten.

Am 4. November kann der Dichter das gekürzte Exemplar einsenden; am 20. Januar 1855 ward das Schauspiel zum ersten und letzten Male aufgeführt; der Inhalt fand soviele Gegner, daß sich Lüttichau genötigt sah, die Wiederholung zu verweigern, wie er es Gutzkow in einem Schreiben vom 22. Januar mitteilt.[1]) Dies war abermals eine betrübende Nachricht, die Gutzkow um so schmerzlicher berühren mußte, da mit der Aufnahme und der öfteren Aufführung seiner Stücke auch die materielle Würdigung seiner Arbeiten zusammenhing. Gerade damals

[1]) Abgedruckt in Rob. Prölß, Beiträge zur Gesch. des Hoftheaters zu Dresden. 1879. S. 227. Über Gutzkows Stimmung vgl. Houben, E. D. Brief 219.

war es ihm weniger denn je möglich, auf ein Honorar für ‚Lenz und Söhne‘ ganz zu verzichten. Er sieht sich veranlaßt, dies dem Intendanten am 18. August 1855 unumwunden mitzuteilen; diesem Briefe sind von Lüttichaus Hand die Worte hinzugeschrieben: „Mit 10 Stück Friedrichsd'or zu honoriren.“

Im November des Jahres 1855 sandte Gutzkow seine ‚Ella Rose‘[1]) an das Hoftheater; auf sie beziehen sich zunächst folgende zwei Briefe:

Hochgeehrter Herr Geheimerath!

Ich halte es für meine Pflicht, auch Ew. Excellenz mein neues Stück „Ella Rose“ zu überreichen.

Ich zögerte damit, weil ich erst hie u. da die Urtheile abwarten wollte. Da diese günstig sind u. ich schon Einiges, was man gebessert wünschte, zb. die Schlußworte modificiren konnte, so möcht' ich nicht länger Anstand nehmen, die Bücher auch der Königl. Bühne einzureichen, zumal da diesmal zu verlockend der Gedanke ist, Frau Bayer Bürck möchte in der Titelrolle eine Aufgabe à la Ristori finden, ungerechneten der zu betheiligenden Hh. Devrient, Dawison, Winger, Quanter u. A. Das Süjet hat nichts Anstößiges. Es ist nur der Gefühlswelt entnommen u. regt vielleicht das große Publikum an.

Im Vertrauen auf freundliche Entgegennahme bin ich
Ew. Excellenz
V. H. ganz gehorsamster
d. 21 Nov. 55. Dr. K. Gutzkow.

Ew. Excellenz

theil' ich beifolgend noch zu meiner kürzlich gemachten Einsendung eine von Dr. Laube für das Burgtheater getroffene, recht zweckmäßige Abänderung in der dort für Fl. Seebach bestimmten Titelrolle mit. Dr. Laube sagt in seinem Schreiben:

„Durch die Verzögerung der Aufführung bis Ende Januar verliert „Ella Rose“ hier nicht, sondern gewinnt, weil leider die Cäcilie von Prechtler ein verwandtes Thema behandelt. Cäcilie wird sich aber schwerlich auf dem Repertoir behaupten u. nach 6—8 Wochen wird das Thema derselben hinlänglich verwischt sein.“

Ich kenne Cäcilie nicht. Sollten Ew. Excellenz sie zur Dar-

[1]) Houben, E. D. S. 138 Brief 226. 230. 231.

stellung bestimmt haben und diese käme vielleicht erst im nächsten Jahre heraus, so seh' ich wohl ein, daß mein Stück, falls überhaupt darauf reflektirt würde, bei der Nähe des Emil Devrient-schen Urlaubs für diesen Winter zurücktreten müßte. Doch wollt' ich nicht unterlassen, die anliegende Änderung mitzutheilen.

Mit vorzüglicher Hochachtung
Ew. Excellenz
ganz gehorsamster
W. H. d. 7 Dez. 55. Gutzkow.

Gutzkow zeigt sich gut unterrichtet; es war nämlich in der Tat eine Aufführung von O. Prechtlers 'Caecilie' von Lüttichau in Aussicht genommen worden, und es scheint nur die zwischen Dawison und Emil Devrient bestehende Rivalität, insbesondere die Weigerung des ersteren eine Rolle zu spielen, die Devrient zukomme, der Grund gewesen zu sein, daß Lüttichau das Stück fallen lassen mußte und Ella Rose den Vorzug gab. Zum Beweise dienen folgende beiden interessanten Briefe:

Ew. Excellenz

werden mich gewiß freundlichst entschuldigen, wenn ich Sie bitte, die mir zugedachte Rolle des „Grafen" in „Cäcilia" anders zu besetzen. Meiner Meinung nach gehört mir die Rolle, der ganzen Stellung meines Repertoirs nach, keineswegs. „Graf Theobald" ist ganz entschieden ein erster Liebhaber, und gehört demjenigen Darsteller, der z. B. den Lord „Rochester" in der „Waise von Lowood" spielt, mit welchem jene Rolle sogar eine unverkennbare Verwandtschaft hat.

In Herrn Devrient würde jener „Graf Theobald" einen ganz vortrefflichen Repräsentanten finden. Er besitzt alles, was zu dieser Rolle nothwendig ist, — und will ich mir meine Rechte wahren, so halte ich es für nothwendig, daß ich mich nie in die seinigen eindränge.

Ich gebe mich der Hoffnung hin, Ew. Excellenz werden meine Gründe in freundliche Erwägung ziehen, — und zeichne mit inniger Hochachtung als

Ewr Excellenz
Dresden ergebenster
d. 7. Dzbr. 55. B. Dawison.

Den 11. Dcbr. früh

In der Hoffnung Sie, verehrter Herr Dawison, in diesen Tagen zu sehen, habe ich Ihr Schreiben in Betreff der Rolle in dem Stück: Cäcilie, von Prechtler, noch nicht beantwortet, und schreibe Ihnen nun, da die Sache doch zum Schluß kommen muß. Frau Bayer-Bürck wünscht die Rolle der Cäcilie gern zu spielen, um doch einmal eine neue Rolle wieder zu bekommen, ich hatte Ihnen die Haupt-Rolle darin zugedacht, denn nur gute Besetzung der Rolle läßt einen Erfolg erwarten; ich bin überzeugt, das Stück kann nur gewinnen und Glück machen, wenn Sie die Rolle spielen; Sie entschuldigen sich damit, daß es eine Liebhaber-Rolle sey; es ist aber eine Rolle nicht jugendl. Alters, sondern von schon gesetzten Jahren, und warum wollen Sie sie nicht gern spielen, ist ja der Othello eine leidenschaftl. Rolle wie irgend eine eines Liebhabers, was ein Glanzpunkt Ihres Repertoirs ist, selbst Hamlet ist, genau genommen, eine Liebhaberrolle, auch Minister Fox, und viele andere, was nicht jugendl. Liebhaberrolle ist, schlägt mehr oder weniger in so vielen Stücken in das Liebhaberfach, wenn es auch Charakterrollen sind; es ist dies in den meisten Stücken der Fall, selbst von Ihrem Repertoir, und ist auch gar nicht davon zu trennen, weil in so vielen Stücken Situationen vorkommen, die sich dahin neigen. Wer soll hier diese Rolle spielen, wenn nicht Sie; Emil ist auf seinem Rückzug, geht vielleicht Frühjahr ganz ab, will lieber große Charakterrollen spielen, braucht viel Zeit zu dem Einstudiren jeder neuen Rolle, und da er nur während der Wintermonate hier ist, halte ich für klüger, ihm weniger neue Rollen zuzutheilen, und Sie sagen ja selbst, wir kommen gar nicht vom Fleck mit unserm Repertoir; helfen Sie mir dazu; dies Stück ist bald einstudirt, wir können im Januar dann bald mit in Scene gehen; und wenn es Ihnen schwer werden sollte, denken Sie, daß ich es wünsche, im Interesse unseres Instituts, da es so sehr an neuen Stücken fehlt; wenn es auch in Wien nicht dauernd Glück gemacht, kann es hier, wie schon oft der Fall mit Stücken gewesen, die hier gefallen und auswärts nicht, dennoch Glück machen, freilich wenn H. Walter diese Rolle spielen sollte, ist es besser, das Stück gar nicht zu geben, daher ist es eine Lebensfrage für das Stück, daß Sie sich gern dazu entschließen, wie ich Sie hierdurch freundlichst ersuche.

Ihr ergebener

von Lüttichau.

Aber selbst diese fast bittenden Worte des Intendanten verfehlten ihre Wirkung; bald darauf meldete Lüttichau dem Dichter von Ella Rose, daß das Prechtlersche Stück abgelehnt sei und sein Drama aufgeführt werden soll; Winger habe es schon verschiedentlich gekürzt, Gutzkow solle es ihm zurückschicken, wenn er mit den Kürzungen einverstanden wäre, vielleicht noch einige andere vornehmen. Am 15. Februar 1856 wurde es aufgeführt, am 25. bittet Gutzkow um das Honorar:

Ew. Excellenz

erlaub' ich mir die Bitte vorzutragen, daß, falls „Ella Rose" morgen sein sollte, vom Zettel der Ausschluß der freien Entréen wegfallen möchte. Ich fürchte doch, daß bei einer so schnellen Wiederholung und drei so gefüllten Häusern, das zahlende Publikum doch vielleicht nicht die gewünschte Vollständigkeit allein giebt.

Darf ich, da ich nun einmal im Bitten bin und leider stündlich an meine Verpflichtungen als Familienhaupt von neun zu erhaltenden Seelen erinnert werde, mit meinem gewohnten Autoranliegen kommen! Wenn auch vielleicht die fernere Ertragsfähigkeit von „Ella Rose" noch nicht festgestellt ist, so tritt vielleicht ergänzend der 3 mal wieder aufgeführte u. gewiß noch manche Wiederholung gestattende „Königslieutenant" ein, dessen Honorirung vor 7 Jahren auf meine damalige Gage fiel. Ihre gewohnte Freundlichkeit wird schon das beste entscheiden.

Mit vorzüglicher Hochachtung bin ich
Ew. Excelenz (!)

V. H. gz gehorsamster
d. 25 Febr. 56. Gutzkow

Der Hoftheaterkassierer wird am 3. März angewiesen „dem Doktor Karl Gutzkow für sein Schauspiel in 5 Aufzügen ‚Ella Rose oder die Rechte des Herzens', welches am 15. Februar d. J. zuerst aufgeführt und seitdem mit Beyfall wiederholt worden ist, Einhundert Thaler als Honorar" auszuzahlen. Noch zweimal kommt Gutzkow im Sommer und Herbst 1856 auf dieses Drama in einem Briefe an Lüttichau, sowie an Jul. Pabst zurück:

Ew. Excellenz

finden sich vielleicht veranlaßt, schon in der jetzigen Sommer-Saison „Ella Rose" wiederaufzunehmen. Fremden ist es immer interessant,

ein den Winter über besprochenes Stück im Sommer irgendwo sehen zu können und wenn die Rolle Emil Devrients, die dieser schwerlich noch spielen wird — für ein Gastspiel ist sie zu klein — an Herrn Liebe übergeht, kann das Stück ohne weitre Schwierigkeit herauskommen.

Sollte diese Wiederaufnahme von Ihnen beschlossen werden, so möcht' ich bitten, da zwei Proben doch nöthig sein würden, gefälligst diejenigen Verbesserungen des Stückes adoptiren zu wollen, die sich mir inzwischen aus eignem Anschauen und der Berücksichtigung lautgewordener Rügen ergeben haben. Zu dem Ende würde ein Einfodern der Rollen und ein genaues Ergänzen u. Revidiren derselben von einer geschickten Schreiberhand unerläßlich sein. Besonders hab' ich im 4 u. 5ten Akte nach den Wiener u. Berliner Vorstellungen Modificationen gemacht, die sich auch hier für eine längre Erhaltung des Stückes von Nutzen zeigen würden.

Alle diese Anordnungen Ihrer wohlwollenden Förderung anheimstellend bin ich

mit vorzüglicher Hochachtung
Ew. Excellenz
dankbar ergebenster

V. H. d. 26 Juli 56. Gutzkow

Geehrter Herr Doktor,

im Begriff nach Berlin zu reisen u. erschreckend bei dem Gedanken, daß mir dort Herr Grohmann begegnen könnte, schick' ich Ihnen das beif. Buch, das Sie schon lange hätten in Händen haben müssen. Ich nahm seinen Auftrag leicht, weil ich nicht glaube, daß man ein so spezifisch englisches Stück[1]) aufführen kann.

Von Dr. Wolfsohn hör' ich, daß H. Liebe den Charles Rose lernt. Ich bitte nur, daß bei etwaiger Wiederaufnahme von Ella Rose für alle Rollen der letzte Druck zum Grund gelegt wird, den ich Ihnen vor längrer Zeit mittheilte.

Achtungsvoll ergeben u. immer der Ihrige

d. 27/Okt. 56. Gutzkow.

[1]) Das Lustspiel lautete: Nicht so schlimm wie wir denken (scheinen?) in 4 Aufzügen nach dem Englischen von W. Grohmann.

Im Oktober 1856 überreicht Gutzkow dem Intendanten ‚Lorbeer und Myrte'[1]):

Ew. Excellenz

hab' ich die Ehre, beifolgend eine neue dramatische Arbeit von mir, ein historisches Intriguenstück, vorzulegen.

Ich würde sie schon früher eingereicht haben, wenn ich nicht die Änderungen (gewünschte größere Deutlichkeit einzelner Stellen) hätte beifügen wollen, über die ich mit der Berliner Hofbühne für ihre demnächst projektirte Darstellung verhandelt.

Daß ich mir leider den Vortheil versagen mußte, mit dieser Arbeit wiederum zuerst unter Ew. Excellenz Aegide hervorzutreten, entschuldige mein Unvermögen, mir die Rolle des Corneille in andrer, als Emil Devrients Besetzung zu denken.

Herr Dawison, der das Stück schon kennt, ist der Rolle des Richelieu wohlgeneigt. Die Marquise wird sich hoffentlich für Frau Bayer-Bürck eignen. Chataigny Herr Liebe, Emerence-Fſ. Michalesi? Die andern Rollen lassen sich wohl bis zur Aufführung, die leider vor Mitte Januar nicht wird möglich werden können, besprechen.

In der Hoffnung, mich auch für diese Arbeit Ihrer Förderung erfreuen zu dürfen, bin ich mit vollkommenster Hochachtung

Ew. Excellenz
ganz ergebener

V. H.
d. 18 Okt. 56.
Dr. K. Gutzkow.

Doch war der Dichter mit der ersten Fassung seines Schauspiels nicht zufrieden:

Sehr geehrter Herr Doktor,

wie Sie viell. wissen, hab' ich von meinem Stück „Lorber u. Myrte" in Berlin eine Leseprobe abgehalten und dabei im 3ten Akt soviel zu kürzen, im 2ten an den Motiven zu ändern vorgefunden, daß ich die früheren Exemplare ganz kassieren muß.

Ich ersuche Sie daher, mir die beiden Bücher, die ich Sr. Excellenz einzureichen mir die Ehre gab, gefälligst zurückschicken zu wollen.

Ein Neudruck der Form, in welcher jenes Stück — freilich in

[1]) Houben, E. D. S. 138. Brief 229. 231. 234.

einer Besetzung, die nicht die wünschenswertheste ist — demnächst in Berlin hervortreten soll, wird in 3—4 Tagen fertig sein u. biet' ich Ihnen davon Exemplare zur Verfügung an, falls Sie dieselben einzusehen wünschen.

V. H. Mit Hochachtung u. Ergebenheit
d. 16 Nov. 56. Gutzkow.

Zu einer Aufführung von ‚Lorbeer und Myrte' in Dresden kam es nicht.

Dem neuen Generaldirektor sendet Gutzkow am 29. August 1863 eine Übersicht über seine Dramen,[1]) denen er teils historische und kritische Bemerkungen beifügt, teils Vorschläge über Rollenbesetzung bei etwaiger Wieder-, bez. Neuaufführung.

Urbild des Tartüffe	— Hier sind einige sehr wesentliche Verbesserungen im 2ten und 4ten Akte angebracht, die eine Bühne wie die Königliche nicht unbeachtet lassen sollte. Die Vorstellungen in Berlin sind nach dem Neudruck.
Werner	— Müßte durchaus neu ausgeschrieben werden.
Ein weißes Blatt	— Glanzrolle der Frau Bayer.
Ella Rose	— machte Kasse! Beide Stücke wurden nur durch Devrients Mitwirkung in ihrer vollen Ertragsfähigkeit gestört. Der 5te Akt ist ganz neu und muß neuausgeschrieben werden.
Acosta	bei Probegastspielen neuzuengagirender Heldenliebhaber (Hübner am Thaliatheater?)
Königsleutnant	
Zopf u. Schwert	
	Verzichten will ich auf:
Komödie der Besserungen oder Lenz u. Söhne	fand früher von obenher Beanstandung wegen der Opposition gegen die „Vereine".
Patkul	politisch unmöglich
Antonio Perez	kein dankbares Süjet
Pugatschew	deßgleichen u. vielleicht politisch bedenklich

[1]) Gutzkow bestimmte dazu die Neuausgabe seiner dramatischen Werke. Lpzg. Brockhaus 1862/63.

Dagegen möcht' ich empfehlen

a. Zum Neueinstudieren:

Richard Savage	Dettmer; eine bedeutende Mutterrolle: Bayer oder Janauschek. Die Rollen aus dem ganz umgearbeiten (!) Buche neu zu schreiben.
Der 13. November:	Lord Douglas: Maximilian. Holiday bedeutende Charakterrolle. Das Ganze neuauszuschreiben.
Liesli	— Dies kurz vor der Mairevolution gegebene Stück wurde in seiner Ertragsfähigkeit nicht erschöpft. Vergleichung des Neudrucks. Den Bodmer nicht mehr Winger, sondern eine jüngre Kraft.
Wullenweber	Winger. Die neue Bearbeitung hebt das Stück bedeutend. Die alten Rollen unbrauchbar.

b. Für Dresden ganz neu:

Die Schule der Reichen.	Ein Sonntagsstück! Schöne Rolle für Fl. Berg: Frau Thompson. War am Burgtheater Kassenstück. Natürlich nach der neuen Bearbeitung.
Ottfried:	Die Rollen, die bereits 1848 ausgeschrieben wurden, müssen cassirt werden, da das Werk ganz neu vorliegt. Fl. Ulrich u. Fl. Langenhaun.
Lorber u. Myrte:	Richelieu Dawison. Marquise: Ulrich. Corneille: Dettmer. Chataigny: Jauner.

Diese Einsendung scheint zur Folge gehabt zu haben, daß der Intendant sich entschloß, das im Jahre 1849 bereits zur Rollenverteilung, aber nicht zur Aufführung gelangte Schauspiel ‚Ottfried'[1]), auf die Bühne zu bringen. Gutzkow wird am 4. Dezember 1863 davon benachrichtigt und gebeten, falls er noch Kürzungen anbringen wolle, dies rechtzeitig anzuzeigen, damit die Aufführung am 1. Januar 1864 erfolgen könne. Der Dichter antwortet umgehend und sendet ein gekürztes Exemplar seines Ottfried:

[1]) Houben, E. D. Brief 269. Derselbe skizziert den Inhalt des Stückes in der Sonntagsbeilage der Vossischen Ztg. Nr. 26 (1903) S. 205.

Einer königlichen General-Direktion

bin ich für die unterm 4. d. mir gemachte Eröffnung sehr zu Dank verbunden. Im Anschluß beehre ich mich einige Kürzungen zu übersenden, S. 30. auch einen Wink für die Darstellung zu geben. Das Stück ist nicht zu lang. Wenn die Zwischenakte kurz genommen werden, spielt es von 6 bis 9. Ich hatte vor einiger Zeit das Soufflierbuch des Burgtheaters zur Einsicht hier und fand gar nichts gestrichen. Die große Scene zwischen Sidonie u. Gottfried (Act III.) bildet die Peripetie der Handlung und ist bei feiner Ausarbeitung des Spiels nicht zu lang.

Ich verlasse mich, daß die alten Rollen vom Jahre 1849 gänzlich kassiert wurden und das Stück nur nach vorliegender letzter Redaktion ins Leben tritt. Graf Hugo ist für die Besetzung sehr wichtig! Er trägt beinahe das Ganze. Ich könnte mir denken, daß sich diese Rolle in Herrn Dawisons Händen befindet. Jedenfalls erfordert sie einen Darsteller von rapidem, interessanten Spiel. Den Pfarrer wol Herr Winger? Den Kommerzienrath? Sidonie wol Frl. Ulrich?

Ich bin überzeugt, daß ich für die geschmackvolle Ausstattung und Mise-en-scène ebenso werde zu danken haben, wie für das rasche und lebhafte Tempo der Darstellung.

Weimar Mit vorzüglicher Hochachtung
d. 5. Dez. 63. Gutzkow

Die Generaldirektion setzt darauf Gutzkow von einigen Wahrnehmungen in Kenntnis, die sie bei der am 16. Dezember stattgefundenen Leseprobe zu machen Gelegenheit hatte. „Seite 63 sind die Worte Gottfrieds „haben wir doch Alle — ohne Scherz" gestrichen. Es wäre zu bedenken, ob diese Rede als kennzeichnend für Wesen und Charakter Ottfrieds nicht beizubehalten sein möchte. Sodann wäre S. 103 die Umwandlung des vom Pfarrer Eberlin gelesenen Briefes in eine freie Rede des jungen Eberlin aus doppeltem Grunde vorzuschlagen, einmal um diesen zum Schlusse des Stückes überhaupt noch etwas Bedeutendes sagen zu lassen, vornehmlich aber, weil die freie Rede von größerer Bühnenwirksamkeit sein dürfte als der gelesene Brief. Für diesen Fall aber müßte eine kleine Aenderung der Worte vorgenommen werden, bezüglich deren man zunächst Ihnen nicht vorgreifen will. In der Rede des Wallmuth S. 93 und 94 dürfte Herrn Dawison, der für diese Rolle geeigneter als für die

des Grafen Hugo erscheinen möchte, eine ihm entsprechende Kürzung wohl selbst zu überlassen sein. Minder wichtig ist die aus nahe liegenden Gründen für hier getroffene Abänderung des Namens Schönburgk in Romburgk, und des S. 57 erwähnten Ministers von Brandenstein in Brandstein. Die Polen im Augenblick gänzlich zu schonen, wünscht man den Herrn von Rostofsky in einen Russen oder Italiener umzuwandeln. Endlich dürfte im zweiten Akte, in Sidoniens Maler-Atelier, wohl nicht der im Personenverzeichniß als Bedienter des Grafen Hugo aufgeführte Müller, sondern vielmehr einer der beiden Diener Sidoniens die S. 33 und 40 vorgeschriebenen kleinen Dienste zu verrichten haben. Da die Proben bereits am 28. d. M. beginnen, wird Ihre baldige Antwort erwünscht sein."

Dankbar nimmt der Dichter diese Vorschläge entgegen und gestaltet nach ihnen den Schluß des Schauspiels um:

Einer Königlichen Generaldirektion

bin ich für die soeben erhaltenen Vorschläge und Monita vom 17 d. sehr verbunden. Sie geben mir den Beweis, welche Sorgfalt der, wie ich mit Vergnügen sehe, für den 1 Januar bestimmten Vorstellung zugewandt wird.

Das Stehenbleiben der S. 63. gestrichenen Stellen hat keinen Anstand.

SS. 93 u. 94. mag Herr Dawison, der, wie ich mit wahrer Freude höre, den Kommerzienrath spielt, die allzulange Rede selbst streichen je nach Bedürfniß in den Uebergängen. Es ist schwer, einem geistvollen Darsteller darin etwas vorschreiben.

Der Wink für S. 103 hat mich nachdenken lassen. Ich bin für diese Erinnerung sehr dankbar; denn ich glaube, ich habe dadurch Gelegenheit gefunden, die Wirkung des Schlusses zu verbessern und bitte, den betreffenden Darstellern die angefügte Umgestaltung mitzutheilen.

Die Umwandlung Schönburgk in Romburgk will mir dagegen nicht recht zu Ohr. Beide Sylben scheinen mir zu schwer. Wie wär' es mit „Graf Hugo von Rhönberg? (Rhönberg) oder: Röhnberg."

Aus Rostofski, dem Polen, bitt' ich, um alle Kollisionen zu vermeiden, einen Italiäner zu machen und ihn zu nennen: Markese Rutinini.

Schließlich geb ich mir noch die Ehre zu bemerken, daß die

kleine Harriet gz besonders gut repräsentirt sein muß. Ein zu kleines Kind, das alles nur halb zu Gehör bringt, paßt nicht. Es muß ein keckes Ding, ein „Wunderkind“ in Crinoline sein, mit lauter, deutlicher Stimme. Sollte sich nicht im Ballet ein solches halbwüchsiges Mädchen finden? Nur nicht die gewöhnliche, weinerliche, halblaute Kindersentimentalität! Die Nüancirungen des mehrfachen „Ich kann aber doch schon recht gut lesen!“ (Act IV.) erfordern Talent.

In vollkommner Hochachtung u. Ergebenheit

Weimar Gutzkow

d. 19 Dez. 63.

Den alten Eberlin spielt doch wol Herr Winger? Gegen Herrn Wilhelmi etwa müßte ich geradezu Verwahrung einlegen. Die Rolle verlangt ein erstes Mitglied u. in der Repräsentation Kraft u. Nachdruck.

S. 102 Zeile 2. von unten spricht der alte Eberlin besser so:

Eberlin. Wie? Die Fürsprecherin von einst wendet sich ab? Sie, die uns (halblaut zu ihr, aber nachdrücklich) durch ein Gebet versöhnte?

Gottfried (tritt im Hintergrunde auf lautrufend) Agathe!

Agathe (will entfliehen) Nein! Nein!

(Hedwig und Diezmann verhindern es)

Eberlin (hatte den Brief erbrochen u. fällt nun, um Agathe am Weggehen zu hindern, rasch so ein, wie Agathe im I Akt durch das Tischgebet die Explicationen hinderte mit gefalteten Händen) Geist der Versöhnung und Liebe, senke du dich herab auf diese heilige Stunde! (Nun rasch aus dem Brief:) „Wenn einst der verlorene Sohn —“

Gottfried (sieht, daß Agathe durch das Gebet des Vaters zum Stehenbleiben gezwungen ist u. fällt ein. Er spricht den ganzen Brief aus sich, ohne etwa hineinzusehen!) „Zum Vater zurückkehrte und er ein Herz fand, das seinen Empfindungen Worte gab, die ihn nicht demüthigten usw. — — bis: — aus der Hand Deines Dir hoffnungsvoll entgegentretenden Gottfried.“

Eberlin (sah, während sein Sohn den Inhalt des Briefs neu erfindet, nicht gleichsam aus dem Kopf ihn wiederholt, nicht in den Brief; bei Gottfrieds Schluß der Rede aber thut er's u. sagt dann humoristisch) Beinahe diplomatisch richtig!

(Posthorn)

Agathe. Mein?

Gottfried. Dein! Wahrhaft Dein!

Eberlin. Wer kommt denn aber usw. usw.

Daraufhin wird Gutzkow am 29. Dezember benachrichtigt, daß Herr von Strantz, der Darsteller des Rostofsky, diese Rolle bereits im Charakter eines Russen, Rostof, studiert hat und diese in solcher Weise sicherer zu können hofft, als wenn er sie nochmals, und zwar in einen Italiener umwandeln müßte.

Nachdem 2 Aufführungen Ottfrieds erfolgt sind, „ermangelt die Generaldirektion nicht, für das von Gutzkow verfaßte, bereits im Jahre 1848 zur Darstellung angenommene, am 1. Januar d. J. 1864 aber zum 1. Male zur Aufführung gelangte Schauspiel „Ottfried", über das Gutzkow im Oktober 1848 damals kontraktlich in der Höhe von 200 Thalern gewährte Honorar, annoch nachträglich ein solches von Einhundert Thalern zu übersenden." Diese letzte Erklärung veranlaßt Gutzkow zu einem längeren Schreiben, in dem er nachdrücklich zur Geltung zu bringen sucht, daß die ihm zu seinem Dramaturgengehalte von 800 Thalern hinzubewilligten 400 Thaler für zu liefernde Theaterstücke, von denen jeder Akt mit 40 Thalern zu honorieren sei (s. Kontrakt § 6), nur ein Modus gewesen sei, den Lüttichau vorgeschlagen habe, damit das Gehalt von 1200 Thalern anstandslos bewilligt werde. Wenn wir auch ohne weiteres annehmen dürfen, daß in der Besprechung am 24. Okt. 1846 auch von Lüttichau die Gehaltsangelegenheit in dem von Gutzkow hier und später noch oft bezeichneten Sinne erledigt wurde, so waren doch die Nachfolger Lüttichaus nach den ihnen vorliegenden Akten mit ihrer Auffassung in vollem Rechte. Gutzkows Brief lautet:

Einer Hohen General-Direktion

bin ich für die Verwilligung eines Honorars für mein Schauspiel „Ottfried" zu Dank verbunden, übersende jedoch die anliegende Quittung mit dem Ausdruck des Schmerzes, den ich darüber empfinden mußte, daß diese hiemit als empfangen bekannte Summe in dem geehrten Schreiben vom 27. Jan. eine Ergänzung des schon vor 15 Jahren empfangenen Honorars von 200 Thalern genannt wird.

Ich wiederhole meine neuliche Aeußerung,[1]) daß ich nach billiger Auffassung während der Zeit meiner Anstellung als Dramaturg keine eigentliche Honorirung für meine Stücke em-

---

[1]) Eine derartige schriftliche Äußerung finde ich in den Akten nicht. Wohl aber spricht er diese Anschauung schon in dem Briefe vom 25. Febr. 56 aus (S. 211).

pfangen habe. Die betreffende Wirksamkeit (Stückelesen, Correspondenz mit Autoren und Künstlern, Probenhalten, Besuch der Expedition, Repertoiresitzungen, abendliche Assistenz bei fast allen Vorstellungen) nahm, zumal bei den eigenthümlichen Schwierigkeiten des Geschäftsverkehrs mit dem sonst trefflichen seligen Herrn von Lüttichau geradezu meine ganze Zeit in Anspruch, während ich doch nur, ich berichtige eine frühere Angabe, 800 Thlr. bezog, nicht die Hälfte der Mittel, die ich anständigerweise zu meiner u. der Meinigen Existenz in Dresden brauchte. Herr von Lüttichau sah dies ein. Um mir wenigstens diese Hälfte, 1000 Thaler[1]) herauszubringen, wurde ein Modus für etwaige Honorirung von Stücken festgestellt, der an sich nichts andres bezweckte, als den Dramaturgengehalt ostensibel auf dem Maaß des früheren Ansatzes zu belassen, wie er für Hofrath Tieck, der den Posten als Sinekure bekleidete, normirt war u. als Gehaltszuschlag für H. Eduard Devrient bestanden hatte, als dieser die Stelle eines Oberregisseurs einnahm. Den Ausfall für Letzteren, als ich sein Nachfolger wurde, deckte das Engagement seiner Tochter. Nur so glaubte Herr von Lüttichau gewisse Schwierigkeiten meiner von ihm dringend gewünschten Anstellung umgehen zu können. Ich habe den 3 Jahren meines damaligen Wirkens ein Opfer von mehr als 2000 Thaler verbrauchter Ersparnisse gebracht.

Mit der Bitte, mich nach dieser Erläuterung des „damals contraktlich in der Höhe von 200 Thalern gewährten Honorars“ von dem Scheine der Begehrlichkeit befreit ansehen zu wollen nenne ich mich

Hochachtungsvoll

Einer hohen General-Direktion

Weimar ganz gehorsamster

d. 1 Febr. 1864. Gutzkow.

Die nun folgenden Briefe betreffen Gutzkows 25jähriges Dramatiker-Jubiläum, zu dessen Erinnerung am 8. Oktober 1864 ‚Uriel Acosta‘ mit Emil Devrient als Darsteller der Hauptrolle aufgeführt wurde. Gutzkow schreibt am 8. Juli an den Generaldirektor:

[1]) Sollte heißen: 1200 Thlr.

Hochgeehrter Herr und Gönner!

Ein soeben empfangener Brief von Emil Devrient[1]) erinnert an Schritte, die er gethan hätte, um eine Bezeichnung meines Dramatiker-Jubiläums im Repertoir des Königl. Hoftheaters zu erwirken.

So sehr ich mich erfreut u. geehrt fühlen würde, wenn am 15 Juli irgend eines meiner üblichen Stücke, wenn sich kein älteres vorbereiten ließ, gegeben würde u. wäre es Königsleutnant mit Herrn Jaffé, der die Rolle recht tüchtig spielen soll, oder Zopf u. Schwert usw., so müßte ich doch, durch Aeußerungen meines lieben Freundes Devrient veranlaßt, bitten, dabei jeden Gedanken an eine Honorirung zu unterlassen. Ich habe durch die 50ste Vorstellung von Zopf u. Schwert, durch die Honorirung von „Ottfried“ so sehr Beweise dankenswerther Munificenz erhalten, daß ich begehrlich erscheinen würde, wollte ich dergleichen Erwartungen hegen. Die Zeit, wo meine Stücke Ertrag brachten, liegt in einer früheren Epoche des Königl. Hoftheaters; die weiland beliebten Darsteller sind allmälich darin zurückgetreten und Sie, hochgeehrter Herr u. Gönner, hätten vollkommen die Berechtigung, in diesem Falle, was die Devrientsche Voraussetzung einer Honorirung betrifft, auf das bereits reichlichst Geschehene hinzudeuten.

Es drängt mich ein Dankgefühl, diese Erklärung zu geben, ob nun die Bezeichnung meines Ehrentages von Ihnen genehmigt würde oder nicht.

In herzlicher Ergebenheit und hochachtungsvoll
Weimar immer der Ihrige
d. 8 Juli 1864. Gutzkow

Dem Briefe sind von Julius Pabst die Worte beigefügt: „Den 12. Juli 64 ist von H. Gen.-Direktor hierauf geantwortet worden, daß seiner Zeit eine Aufführung von „Uriel Acosta“ mit Hn. Em. Devrient gegeben werden soll.“ Am 5. Oktober erhält Gutzkow die Mitteilung, daß die Aufführung am 8. Oktober stattfinden soll, ‚falls er den Wunsch hegt, dieser Aufführung persönlich beizuwohnen.‘ Dies war dem Dichter freilich unmöglich, denn vom 6. Oktober an tagte in Weimar die General-

[1]) Houben, E. D. Brief 271. Über das Jubiläum handeln noch Brief 272—276.

versammlung der deutschen Schillerstiftung, an der Gutzkow als Generalsekretär beteiligt war und in der er einen scharfen Kampf um seine Stellung gegen seine Widersacher zu führen hatte. Die Generaldirektion sendet ihm am 10. Okt. folgendes Schreiben: „Der pp. gereicht es zur besonderen Genugthuung, Ew. Wohlgeboren hiermit benachrichtigen zu können, daß die zur Erinnerung an Ihr 25 jähriges Bühnen-Dichter-Jubiläum veranstaltete Aufführung des Trauerspiels „Uriel Acosta", wie Sie aus dem beigefügten Theaterzettel ersehen wollen, am vorgestrigen Abend unter den größten Zeichen des Beifalls seiten des Publikums stattgefunden hat. Die K. Gen. Dir., um nun auch ihrerseits der Teilnahme an jenem Ereigniß noch einen andern Ausdruck als denjenigen der Aufführung eines Ihrer Bühnenstücke zu geben, will diesen Anlaß nicht vorüber gehen lassen, ohne Ihnen ein nochmaliges Honorar für das an hiesiger K. Bühne nunmehr überhaupt 30 Mal zur Aufführung gekommene genannte Trauerspiel zu übersenden. Sie werden daher ersucht, beifolgende Vierzig Louisd'ors als dieses Honorar betrachten zu wollen, und darf die K. Gen. Direktion schließlich nicht unterlassen, hierbei zu erwähnen, daß das Ehrenmitglied hiesiger Bühne, Herr Emil Devrient, um sein Interesse für Ihr Jubiläum ebenfalls an den Tag zu legen, auf das ihm für jeden Abend, an welchem er in „Uriel Akosta" die Titelrolle gab, zustehende Honorar[1]) verzichtet hat."

Seine Danksagung konnte Gutzkow infolge der für ihn anstrengenden und aufreibenden Tage der Weimarer Generalversammlung erst am 3. November nach Dresden übermitteln:

Einer Hohen Generaldirektion

bin ich erst jetzt, nachdem die aufregenden und mich mannichfach persönlich berührenden Debatten der Schillerstiftungs-Generalversammlung vorüber, im Stande, meinen tiefgefühlten Dank für die außerordentliche Ehre auszusprechen, die mir durch die Jubiläumsvorstellung vom 8 Okt. zu Theil geworden, nicht minder für die äußre Anerkennung durch ein verwilligtes weitres Honorar. Soweit an letztrem mein theurer Freund, Emil Devrient, der seit 25 Jahren der vorzüglichste Träger meines dramatischen Schaffens war, betheiligt ist, behalte ich mir vor, ihm noch selbst meinen Dank zu bezeugen. Durch Rücksendung seines Antheils würde

[1]) 100 Thaler; 40 Louisdor = 200 Thaler.

ich, wie ich glaube, das Gefühl, mir einen Beweis seiner Freundschaft gegeben zu haben, nur kränken.

Wolle mir eine Hohe GeneralDirektion ihre Theilnahme und Förderung erhalten und es vielleicht einmal gelegentlich wieder mit Vorführung eines meiner älteren Stücke versuchen. „Ella Rose" hat sich im Burgtheater als Repertoirstück erhalten und dürfte auch für das Königl. Hoftheater durch Fl. Ulrich neubelebt werden können. Dem 5ten Akt habe ich in der kleinen Gesammtausgabe meiner Dramen eine zweckmäßige Umarbeitung gegeben, die im Burgtheater bei einer neulichen Vorstellung adoptirt worden ist.

Mit vorzüglicher Hochachtung
Einer Hohen GeneralDirektion
Weimar ganz gehorsamster
d. 3 Nov. 1864. Gutzkow

Es folgt nun das unglückselige Jahr 1865, in dem Gutzkow in völliger Nervenerschöpfung, hervorgerufen durch seine angestrengte literarische Tätigkeit ebenso wie durch die mit vielen Schwierigkeiten und Widerwärtigkeiten verbundene Wirksamkeit als Generalsekretär der deutschen Schillerstiftung, Hand an sich legte. So sehr der Aufruf des ‚literarischen Vereins' zu Dresden mit dem Bekenntnis, daß „Gutzkow wie kein anderer Dramatiker der Gegenwart für die deutsche Bühne in epochemachender Weise geschaffen und gewirkt hat", so sehr das tatkräftige Eintreten der Schillerstiftung und seiner zahlreichen Freunde und Verehrer für den Dichter und seine Familie uns mit Freude erfüllen muß, um so wehmütiger muß es uns stimmen, daß die Generaldirektion des Hoftheaters auf eine Aufforderung des erwähnten literarischen Vereins hin eine Verpflichtung, für Gutzkow etwas zu tun, mit Beziehung auf die Worte Lüttichaus folgendermaßen ablehnt: „seine Thätigkeit als Dramaturg in den Jahren 1846—1849 war nicht eine für das Königl. Institut ersprießliche zu nennen." In der Antwort vom Ministerium des Königl. Hauses ‚behält sich Se. Majestät für den Fall, daß später ein Nothstand in der Familie des Dr. G. eintreten sollte, dem die Schillerstiftung abzuhelfen nicht im Stande oder gesonnen ist, Allerhöchstihre Entschließung vor'. Doch die trüben Schatten, die sich um Gutzkows Haupt gelagert hatten, wichen; die wieder erwachende Lebenskraft trieb den Dichter zu neuer Arbeit. Freilich auf

dramatischem Gebiete war es ihm nicht mehr möglich, für die Bühne Bleibendes zu schaffen. Dazu kam, daß die Verbitterung, die Gutzkow auch zu dem unheilvollen Schritte 1865 getrieben hatte, nicht mehr völlig von ihm weichen wollte, zumal sie durch die immer mächtiger werdende Gegnerschaft genährt wurde, der der an Kraft Geschwächte nicht mehr die alte Widerstandsfähigkeit entgegensetzen konnte.

Seinen dramatischen Versuch ‚der Westfälische Friede'[1]) sendet Gutzkow im November 1868 an den neuen Generaldirektor Grafen Platen von Hallermund, 14 Tage später folgendes Schreiben:

Hochgeborner Herr Graf!

Hochzuverehrender Herr General-Direktor!

Vor vierzehn Tagen hat sich der Unterzeichnete die Ehre gegeben, Ew. Hochgeboren einen neuen dramatischen Versuch zu überreichen.

Zu allen Zeiten ist mir die Königl. Sächsische Hoftheaterverwaltung eine besonders wohlwollende gewesen. Wenn es den Anschein hat, daß unter Ew. Hochgeboren gegenwärtiger Leitung meine Stücke sogut wie abgestorben sind, so mag die Schuld an dem Umstande liegen, daß die Erinnerung an die drastisch anziehende Darstellungsweise Emil Devrients eine nahezu lebhafte ist.

Ob sein Nachfolger im Stande sein dürfte, die neue Arbeit, die lediglich durch den Darsteller des Baron Stürmer gehalten werden kann, zu einer den Aufwand an Zeit und Mühe lohnenden Geltung zu bringen, möge Ew. Hochgeboren entscheiden und genehmigen, daß ich mich, in Erwartung eines gütigen Bescheides, mit dem Ausdruck der vollkommensten Hochachtung nenne

Ew. Hochgeboren

ganz gehorsamster
Dr. Karl Gutzkow

Kesselstadt
bei Hanau
d. 27 Nov. 1868.

Den Vorwurf, daß Gutzkows Stücke unter dem neuen Regimente so gut wie vergessen wären, läßt Platen damit beantworten, „daß im J. 1867 Uriel Acosta, Werner u. Urbild des

[1]) Houben, E. D. Brief 290. 291.

Tartuffe, am 21. Nov. 1868 Uriel Acosta mit Dettmer mit größtem Erfolge aufgeführt wären. Die Wiederbelebung von Zopf und Schwert u. Königsleutenant könnte aus naheliegenden Gründen zur Zeit noch nicht erfolgen. Das neue Stück würde dem Publikum nicht vorenthalten werden, doch könnte die Zeit nicht angegeben werden, zumal Dettmer als Nachfolger Devrients jetzt schon viel zu bewältigen hätte."

Die andern auf den ‚Westfälischen Frieden' bezüglichen Schreiben lauten:

Hochgeborner Herr Graf!

Hochzuverehrender Herr General-Direktor!

Aus alter Erfahrung weiß ich, daß das Königl. Hoftheater vom 1. April an an die bedeutenderen Mitglieder Urlaube zu erteilen pflegt.

In Rücksicht darauf müßte mir außerordentlich daran gelegen sein, daß der mir gewordene gütige Bescheid wegen Annahme meines Stückes der westfälische Friede auch die Vorbereitung einer noch bis dahin heraustretenden Darstellung zur Folge hat.

Ich weiß, die Überfülle an Darstellungsmaterial ist groß. Ich will auch zugeben, daß ich durch mein langes Schweigen für die Bühne die mir von dem seligen Herrn von Lüttichau gewährte Gunst verscherzt habe, daß eine Novität von mir sofort zur Darstellung kam. Aber sollte ich nicht schon um deßwillen einigen jungen Anfängern beim Queuemachenmüssen vorrücken dürfen, weil einige meiner gangbarsten und in Dresden von jeher beliebt gewesenen Stücke, wie Ew. Hochgeboren mir andeuteten, den Zeitverhältnissen geopfert werden mußten?

In Weimar ist die Vorstellung meines neuen Stücks auf den 23. März angesetzt.

Mit ausgezeichneter Hochachtung nenne ich mich

Ew. Hochgeboren

Kesselstadt bei Hanau d. 20 Jan. 69.

ganz gehorsamster Dr. K. Gutzkow.

Auch dieses Stück erfuhr eine Umarbeitung, die Gutzkow am 26. Februar der Generaldirektion unterbreitete. Nach reichlich einem halben Jahre mahnt der Dichter noch einmal an die Aufführung:

Hochgeborner Herr Graf!
Hochzuverehrender Herr Generaldirektor!

Nachdem Ew. Excellenz es als etwas „Selbstverständliches“ bezeichnet hatten, daß mein Lustspiel „Der westfälische Friede“ auf dem Königl. Hoftheater zur Darstellung gelangen würde, warte ich seit dreiviertel Jahren vergebens auf irgend ein Zeichen, ob Ew. Excellenz bei dieser, für mich sehr schmeichelhaften Ansicht beharren oder nicht.

Vollkommen gebe ich zu, daß der Erfolg einer Einstudierung prekär ist. Doch sind im Laufe dieses Jahres und werden noch soviele Stücke gegeben werden, die wie sie kamen so wieder verschwanden und verschwinden werden, daß doch warlich Ew. Excellenz auch mit meiner Arbeit den Versuch machen könnten, ob sie lebensfähig ist oder nicht.

Ihrer Entscheidung entgegenharrend empfiehlt sich Ew. Excellenz zu geneigtem Wohlwollen und mit ausgezeichneter Hochachtung

Bregenz / am Bodensee Dr. K. Gutzkow.
d. 7 Sept. 1869.

Zu diesem Schreiben ist mit Bleistift bemerkt: „Resol[ution]. Zurückzulegen u. abzuwarten, ob der W. Fr. anderswo mit Erfolg gegeben werde.“

Das Stück hat keine Aufführung in Dresden erlebt; wohl aber wurde ‚Zopf und Schwert‘ im Jahre 1870 neu einstudiert und am 19. November zum Besten des Unterstützungsfonds für die Witwen und Waisen der Mitglieder des Königl. Hoftheaters gespielt; auf diese Aufführung bezieht sich der folgende Brief Gutzkows:

Ew. Excellenz

zuzumuthen, ein neues Stück von mir zu geben, möchte ich kaum wagen. Indessen höre ich, daß am letzten Sonnabend die Wiederaufnahme meines Zopf u. Schwert die Ausräumung des Orchesters veranlaßte, wodurch ich mich ermuthigt fühle.

Ich gebe mir die Ehre, zwei Exemplare eines neuen Versuchs: „Der Gefangene von Metz“ einzusenden, der Ew. Excellenz auch um deßwillen interessiren könnte, weil er bei Hannover spielt,[1]) ein gestrichenes u. ein ungestrichenes.

[1]) Graf Julius von Platen-Hallermund war Generalintendant des Hoftheaters in Hannover gewesen.

In ersterer Form wird das Stück in Berlin (Hoftheater) und Leipzig gegeben werden. Die Rolle der Herzogin dürfte sich für Fl. Ulrich eignen.

Mit ausgezeichneter Hochachtung

Ew. Excellenz

ganz gehorsamster

Dr. K. Gutzkow

Berlin
Tempelhofer Ufer 33
d. 22./11 70.

Am 20. Januar 1871 erfolgte eine ablehnende Antwort:

Sehr geehrter Herr!

Auf die gefällige Zuschrift vom 17. dieses Monats (fehlt in den Akten) beehre ich mich, Ihnen zu erwidern, daß ich zu meinem Bedauern für jetzt davon absehen muß, Ihr neuestes Werk „Der Gefangene von Metz“ auf der hiesigen Hofbühne zur Aufführung zu bringen, indem ich nicht glaube, daß dasselbe hier den geeigneten Boden finden würde.

So kam denn auch dieses Stück nicht auf die Dresdener Hofbühne. Wohl aber erlebten noch mannigfache Darstellungen folgende Dramen Gutzkows: Werner (ich zähle im ganzen bis 21. April 1878 32 Aufführungen), Uriel Acosta (75 Auff. bis 26. Nov. 1897), Königsleutnant (45 Auff.; die letzte, am 1. Mai 1896, war die Darstellung des Thorane durch Haase, der damit von der Bühne abtrat), Urbild des Tartuffe (58 Auff. bis 14. Dezember 1901), Zopf und Schwert (96 Aufführungen bis 2. Mai 1898). Außerdem wurde Coriolan, soweit es aus den Theaterbüchern ersichtlich ist, bis zum Jahre 1888 in der Gutzkowschen Einrichtung gegeben, und schließlich erlebte der standhafte Prinz Calderons wie oben erwähnt in des Dichters Bearbeitung 2 Aufführungen.

Die letzten Briefe, die Gutzkow an die Generaldirektion des Hoftheaters gesandt hat, richten sich einmal dagegen, daß das Dresdner Hoftheater nicht wie andre große Bühnen Tantièmen an die Dichter zahlt. Dann bekämpft er darin wiederholt, wie schon oben, die Ansicht, als wären ihm die in den Jahren 1847 bis 49 zur Aufführung gebrachten, bez. bestimmten Stücke durch seinen Dramaturgengehalt von 1200 Thalern bezahlt worden. Was die Tantièmen anlangt, so konnte freilich die Generaldirektion darauf nur erwidern (11. III 1872), daß sie bedaure, Gutz-

kow „auch beim besten Willen eine seinen Wünschen völlig entsprechende Antwort wenigstens für jetzt und so lange nicht geben zu können, als der zeitherige Modus der Honorirung von Theaterstücken Allerhöchsten Ortes in Gewährung von Tantièmen nicht umgewandelt werden wird"; und was des Dichters Meinung über den Dramaturgengehalt betrifft, so übersah er dabei, daß die Generaldirektion als Behörde sich bei allem Wohlwollen gegen Gutzkow auf den streng rechtlichen Standpunkt stellen mußte, wie er sich aus dem § 6 des mit ihm i. J. 1846 abgeschlossenen Kontraktes ergab. Wohl aber kann man es begreiflich finden, daß den alternden Dichter, dessen Hauptdramen Jahrzehnte hindurch Zugstücke der deutschen Theater gewesen waren, jetzt wo sein Leben zur Neige ging und es ihm trotz gewaltigen Schaffens nicht gelungen war, seinen Hinterbleibenden die Zukunft sorgenfrei zu gestalten, Mißmut und Verbitterung überkam, wenn er sah, was für Einnahmen ihm weit unterlegenere Dramatiker für ihre Schöpfungen erhielten.

Als 5 Jahre nach Gutzkows tragischem Tode auf Beschluß des allgemeinen deutschen Schriftstellerverbandes zu Darmstadt vom 9. September 1883 an die Leitungen der hervorragendsten deutschen Bühnen das Ansuchen erging, zum Besten des Gutzkow-Denkmals eine einmalige oder alljährlich wiederkehrende Vorstellung eines Gutzkowschen Dramas zu veranstalten, lehnte zwar das Ministerium des Königl. Hauses eine derartige Aufführung ab, da die Generaldirektion diese wegen der Konsequenzen für bedenklich erklärte, bewilligte aber am 11. August 1884 auf deren Vorschlag eine Summe von 300 Mark zu den Kosten des Denkmals.

Miszellen. Besprechungen.

Miszellen.

Karl Schikaneder.

(1770—1845.)

Das Theaterblut muß wohl in der Familie Schikaneder gesteckt haben; denn außer dem Dichter der „Zauberflöte“, Emanuel Schikaneder, haben sich dessen Bruder Urban und sein Neffe Karl mit großem Erfolg als Schauspieler betätigt, ja die Kindeskinder Karls sind noch heute an der Wiener Hofoper tätig. Mit Karl Schikaneder, dem Sohne eben jenes Urban, beschäftigen sich die nachfolgenden Zeilen, denen außer gedruckten Quellen die handschriftlichen Aufzeichnungen Leopold v. Sonnleithners, die das Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde aufbewahrt, und die in der Wiener Stadtbibliothek handschriftlich erhaltenen Stücke Karls zugrunde liegen. Karl Schikaneder hat sich — ein echter Schikaneder! — als Regisseur, Schauspieler, Theaterdichter und Komponist betätigt. Geboren wurde er etwa 1770 in Freising, wo sein Vater als Hornist lebte. In jungen Jahren wurde er seinem Oheim Emanuel, der damals schon Prinzipal einer eigenen Truppe war, anvertraut und unter seiner Leitung für die Bühne ausgebildet. Er mag ein gelehriger Schüler in jeder Hinsicht gewesen sein, denn als er genug gelernt hatte, lief er davon, war erst Mitglied einer Schmiere in Klagenfurt und in Laibach und erhielt dann eine Anstellung am Bergwerke Idria in Krain. Von dort zog es ihn zum Theater zurück und er muß sich mit seinem Oheim ausgesöhnt haben, denn 1795 ist er im Verband des Freihaustheaters, wo er etwa in der berühmten 200. Aufführung der „Zauberflöte“ am 22. Oktober 1795 als 3. Priester auftritt. Eine echte Vagabundennatur, wandert er von da ab unablässig; 1802 ist er als Gast am Theater an der Wien (wo ihn viele mit Emanuel verwechselten; so ähnlich sah er ihm!); kurz darauf ist er Mitglied des Preß-

burger Theaters; 1803 übernimmt er die Regie im Josefstädter Theater; 1804 ist er in Steyr in Oberösterreich, 1805 in Brünn (wieder bei seinem Oheim). Von seinen Stücken wurden in der nächsten Zeit einige am Leopoldstädter Theater in Wien aufgeführt; so am 27. Januar 1810 „Die Zauberhöhle", am 20. Juli desselben Jahres „Die schwarze Burg oder der Höllenhammer", Zauberoper mit Gesang (!) und am 13. Oktober „Die Frau Everl vom Alserbach", lokales Lustspiel in 3 Akten. Zu allen diesen Stücken hatte er auch selbst die Musik geschrieben, und da man einen so gewandten und verwendbaren Theatermann in Wien gut brauchen konnte — Zauberoper und Volksstück waren ja gerade damals die Gipfelpunkte der Wiener Volksdramatik — so lud ihn der damalige Direktor des Theaters in der Leopoldstadt, Karl Friedrich Hensler, zu einem Gastspiel ein. Letzteres absolvierte Karl am 20. April 1811 als Tiroler Wastel in seines Oheims gleichnamigem Volksstück mit so glänzendem Erfolg, daß er sofort engagiert wurde. Er trat denn auch im Verlauf des Jahres 1811 häufig mit großem Beifall als Baßbuffo auf und aus diesem Grunde zeigt das Repertoir des Leopoldstädter Theaters in diesem Jahre eine plötzliche entschiedene Vorliebe für Emanuel Schikaneders alte Stücke. Von Karl Schikaneder kamen 1811 zwei neue Stücke zur Aufführung: am 4. Mai „Die Ausforderung", komische Operette in einem Akt, Text und Musik von ihm selbst, und am 15. Juni „Der Talisman im Magnetgebirge", komische Zauberoper in 3 Akten mit Musik von Ranke. Außerdem schrieb er die Musik zu Michael Fenzels Singspiel „Der lustige Flickschneider". Am 3. Februar 1812 „entfernte er sich heimlich aus dem Theater" und blieb bis 1816 verschollen; wo er sich während dieser Jahre aufhielt, ist nicht bekannt. Vom 4. Mai 1816 gehörte er wiederum dem Verbande des Leopoldstädter Theaters an und figuriert im Jahre 1817 neben dem „Eigentümer" Marinelli, dem „Pachter" Leopold Huber, dem „Direktor" K. F. Hensler, dem „Intendanten" Josef Sartori und dem „Opernregisseur" Wenzel Müller als „Oberregisseur und Referent des litterarischen Teils". Am 17. April 1817 folgt die Première seiner dreiaktigen Zauberoper „Der Kampf mit der Riesenschlange oder der Leuchtturm auf der Rubineninsel" mit Musik von Franz Volkert. Im März 1819 (nicht, wie Wurzbach Bd. 29, S. 312 angibt, erst 1820) kehrte Karl dem Leopoldstädter Theater den Rücken und ging nach Prag

ans Ständische Theater, wurde dort 1834 als Opernregisseur pensioniert und blieb daselbst bis zu seinem Tode, d. i. bis 1845.

Außer den oben genannten Dramen sind mir noch folgende Titel von Stücken Karl Schikaneders bekannt: „Die steinernen Brüder", „Der Ball beim schwarzen Hasen oder die Ehemänner auf Reisen" (lokales Lustspiel in 3 Aufzügen; Musik von Franz Volkert; 1814 im Leopoldstädter Theater gegeben), „Der Schiffmeister von Straubing", „Das Porträt des Vaters", „Vetter Michel vom Ratzenstadel", „Die Brieftaube", „Die Papageno-Insel", „Viele Gäste und nichts zu essen", „Die Erdgeister und der Brillenhändler" und „Der Wettlauf zu Kronäugelstadt". Die Wiener Stadtbibliothek besitzt das Manuskript des einaktigen Lustspiels „Die Brieftaube", das trotz technischen Geschicks derb und unwahrscheinlich ist. Eine „ländliche" Handlung: Gretchen, des Dorfrichters Berger Tochter, liebt den Bauerssohn Fritz; ihr Vater aber hat zu ihrem Bräutigam den Tafeldecker Repphuhn ausersehen; außerdem ist noch ein dritter Bewerber da: der Knecht Hans Knittel. Der Gutsherr, Herr von Ringen, verschafft dem Gretchen den Fritz und versöhnt den starren Vater mit Tochter und Eidam. Die Drastik der Späße geht so weit, daß Knittel, der „Buchhalter" werden will, ein schweres Buch solange „halten" muß, bis er nicht mehr kann, und daß von Ringen von Gretchen als der Braut eines Tafeldeckers verlangt, sie solle eine Taube schlachten, was denn auch auf der Bühne mit vielen Vorbereitungen begonnen wird — aber Gretchen führt den Auftrag nicht aus, denn die Taube ist eben ihr Liebling, ihre Brieftaube. — Das seinerzeit hochberühmte dreiaktige lokale Lustspiel „Der Vetter Michel aus dem Ratzenstadel" (Handschrift gleichfalls in der Wiener Stadtbibliothek) ist den „Fiakern in Wien" von Emanuel Schikaneder ähnlich; das Wienertum ist glücklich verwertet, Kinder- und Dienstbotenszenen fehlen nicht. Zwei ungleiche Brüder stehen im Mittelpunkt des Geschehens: Thomas Bleistift ist ein reicher Hausherr, der aber seinen Bruder Jakob, einen armen Schuhflicker, kalten Herzens hungern und darben läßt, ja ihn sogar des Diebstahls verdächtigt. In diesem Treiben wird er von seiner hoffärtigen Frau Apollonia bestärkt und beider Sohn Gustav ist seiner Eltern würdig, indem er ein armes Mädchen zu verführen trachtet. Doch da tritt Gustav Jakobs Sohn aus erster Ehe, Michel mit Namen, entgegen, der nach langer Abwesenheit als reicher Mann aus der Fremde zurück-

gekommen ist, sich aber wie früher für arm ausgibt, um die Gesinnungen seines Verwandten zu prüfen. Es hat ihre Herzlosigkeit und Falschheit zur Genüge erkannt, und indem er sich zum Schluß als Millionär entpuppt, verlobt er sich mit dem Mädchen, das fast Gustavs Opfer geworden wäre, und ermahnt seine Verwandten zur Reue. Als Nebenfigur gewinnt die „Prinzipalin einer Marionettenbude", Frau Harifax, ziemliche Bedeutung. Lebensfrische Volksszenen fehlen nicht; so wird unter anderm der „hohe Markt" in Wien mit dem ganzen Getriebe der Verkäufer und der einkaufenden Köchinnen auf die Bühne gebracht. Gerade dieses letzte Stück zeugt von dramatischem Talent und von der Fähigkeit, erkannte Traditionen selbständig weiterzuführen.

Ähnlich wie Bäuerle und andere dramatische Schriftsteller hat sich Karl Schikaneder auch als Mitarbeiter von Zeitschriften versucht. Hierher gehört namentlich die Biographie seines Oheims Emanuel, die er im Jahrgang 1834 von Gubitz' „Gesellschafter" veröffentlichte. Aber als Dramatiker ist er entschieden glücklicher gewesen.

Egon von Komorzynski.

Ein Brief der Sängerin Mara.

(1786.)

Sire

Le souvenir si cher de Vos augustes bontés — le sentiment d'une vive et éternelle reconnaissance — l'attachement inviolable que j'ai toujours sentie — tout m'a dicté la douce loi de Vous épancher mon coeur sur Votre avénement au Thrône dans me lettre de Paris remise au Baron de Goltze.

La crainte que dans la multitude des affaires ce témoin de mon faible hommage puisse avoir été écarté ou dans la foule qui se précipite ne pas être parvenir jusqu'à Votre Majesté me fait risquer plutôt d'être importune une seconde fois par celle-cy que de vouloir avoir manqué au devoir sacré de Lui marquer l'ardeur que j'ai de me rendre à ses pieds.

Il n'est cependant que trop vrai qu'un engagement autérieur me retient malgré noi dans ce pays cy et me fait esclave de ma parole sous une grande pénalty. — Il est vrai aussi que sur la réputation que je me suis faite ici et en France on m'invite de toute part d'Italie — mais mon coeur est attaché à l'endroit où j'ai eu le bonheur de trouver autrefois eu grand et généreux Prince compatir à mes souffrances et sensible à mes peines.

J'ai écrit à Concialini pour l'inviter de se rendre ici sous des circonstances les plus favorables pour son talent et je lui ai promis de le ramener moi même; j'ai osé faire cette proposition après qu'on m'a assuré qu'il n'y auroit pas de musique en Prusse, d'une année. Comme je scais qu'on peut mal tourner la démarche la plus innocente et la plus amicale j'aime mieux d'apprendre ce fait moi même à Votre Majesté et de l'assurer que le tout sera plus intelligible dans la lettre écrite à Concialini[1]) lui même.

Il ne me reste à présent que de supplier Votre Majesté humblement de daigner d'accorder s'il se peut à mon ancien camerade un congé de quelques mois, connaissant qu'un souverain si généreux n'est pas insensible aux succès d'un homme à talent attaché à Son service.

J'avoue de ma part franchement qu'en étant fermement résolue de quitter ce pays après l'expiation de mon engagement à l'Opéra j'aimerais que cela fusse en aggravant un double regrêt aux ingrats et fiers Anglais par l'assistance d'un chanteur qui chante si bien dans ce goût naif et délicat que la nation aime tant et qui ne manque jamais le chemin de leurs coeurs.

Je suis avec profond respect et la dévotion la plus soumise

Sire
de Votre Majesté
la plus humble et la plus obéissante
G. L. Mara née Schmeling.

à Londre, ce 24
d' 8bre 1786

Die Schreiberin des vorstehenden Briefes, der dem Berliner Geheimen Staatsarchiv (Cabinetsacten Friedrich Wilhelm II.

---

[1]) Die Sängerin schreibt diesmal irrtümlich Concilini.

Rep. 96. 208 E) entnommen werden konnte, ist die gefeierte Sängerin Gertrud Elisabeth Schmeling, seit 1772 verheiratete Mara, 1749—1833. (Das Biographische nach Kürschner A. D. B. 20 286 fg.; einzelnes nach L. Schneiders unten anzuführendem Buche.) Den Freunden der Theatergeschichte ist sie schon deswegen ehrwürdig, weil sie von Goethe während seiner Leipziger Zeit bejubelt und zu ihrem 83. Geburtstage nochmals durch Verse verherrlicht wurde. (Vergl. über das letztere das neuerdings veröffentlichte Dankschreiben der Besungenen G.-J. 21. 256. fg.) Sie hatte nach einer sehr bewegten Jugend 1771 eine zweite Heimat in Berlin gefunden und war dort nach ihrer Verheiratung fast eifersüchtig von Friedrich II. behütet worden. Trotz aller Strenge des Königs war sie im August 1779 geflüchtet und hatte in Prag den Abschied aus preußischen Diensten erhalten. Seit 1782 errang sie in Paris die größten Triumphe, von 1784 an in London. Von ihren Beziehungen zu Friedrich Wilhelm II. wußte man bisher nicht viel. Aus unserem Briefe geht wohl hervor, nicht bloß, daß sie an den König schon einmal geschrieben hatte, sondern, daß dieser trotz des Zornes seines Vorgängers ihr wohlwollte und sie als künftiges Mitglied des Berliner Theaters betrachtete. Übrigens kam sie nicht aus Italien nach Berlin zurück (das Folgende nach L. Schneider, Geschichte der Oper in Berlin, 1852), obgleich Reichardt schon 1787 vielleicht eben auf Grund unseres Briefes sie zu bewegen suchte, wieder in Berlin aufzutreten, und obgleich derselbe 1789 mit ihr unterhandelte und im Auftrage des Königs ihr für einen Karneval 4000 Taler bot.

Der Sänger Giov. Carlo Concialini, um dessen Mitwirkung die Sängerin bat, ist ein langjähriges Mitglied des Berliner Theaters. Er war 1745 in Siena geboren, war seit 1764 an der Kgl. Oper in Berlin tätig, hatte seine Glanzzeit im Zusammenwirken mit der Mara 1771—75, mit der er innig befreundet war. Er folgte dem Rufe der Sängerin nicht, sondern ging erst 1786 nach Italien und wurde bei seiner Rückkehr von Friedrich Wilhelm II. durch die Schenkung eines Hauses in Charlottenburg ausgezeichnet. Des Monarchen, sowie dessen Freundin, der Gräfin Lichtenau Gunst genoß er etwa ein Jahrzehnt lang. 1796 wurde er auf Betreiben der Gräfin von Lichtenau, die seine Hartherzigkeit armen Verwandten gegenüber und seine Doppelzüngigkeit erkannt hatte, mit dem geringen Be-

trage von 600 Talern statt seines Gehaltes von 4000 pensioniert. Die Mara ihrerseits führte erst 1790 ihren Plan aus, nach Italien zu gehen; nach Berlin kam sie erst zu einem kurzen Gastspiel 1803, wobei man ihr sehr verdachte, daß sie die Hälfte der Einnahmen eines Wohltätigkeitskonzertes für sich in Anspruch nahm, war 1822 wieder in Berlin und lebte seitdem bis zu ihrem Tode in Reval, wo sie auch begraben ist. Unter den von der Sängerin gemachten Angaben ist die richtig zu stellen, daß die Theater ein ganzes Jahr geschlossen blieben; in Wirklichkeit blieben die Theater nur bis zum 1. Oktober geschlossen (Brachvogel, Geschichte des alten Berliner Theaters I, 35).

Wegen der in ihm berichteten Tatsachen ist unser Brief von großem Interesse, auch wegen seines Tones und wegen des Umstandes, daß er französisch geschrieben ist. Einzelne Stellen, vornehmlich die Charakteristik der Engländer, sind vor allem merkwürdig. Hauptsächlich aber ist er deswegen von so großer Wichtigkeit, weil er eines der nicht übermäßig vielen authentischen Aktenstücke ist, die man von der Mara besitzt. Wenn Künstlerinnen überhaupt das traurige Vorrecht haben, daß sich der Klatsch und die Legende an sie heften und ihr wahres Bild entstellen, so hat die Mara dieses Privileg bis zum Ubermaß gekostet; um so willkommener ist es, daß man für einen wichtigen Abschnitt ihres Lebens durch unseren Brief ein dokumentarisches Zeugnis erlangt.

Ludwig Geiger.

Ein Brief A. W. Ifflands nach Weimar.

(1796.)

Vom 28. März bis 25. April 1796 hatte Iffland in Weimar 14 ruhmreiche Vorstellungen[1]) gegeben. Goethes wie Ifflands lang gehegter Wunsch war damit in Erfüllung gegangen. Aber die Erfüllung rief neuen Wunsch hervor: Iffland sollte und wollte ganz für Weimar gewonnen werden. Noch hatten aber

[1]) Vgl. J. Wahle, das Weimarer Hoftheater unter Goethes Leitung. Schriften der Goethegesf. Bd. 6. Weimar 1892. S. 92 ff. — C. A. Böttiger, Entwicklung des Ifflandischen Spiels in 14 Darstellungen a. d. Weimar. Hoftheater im April 1796. Lpz. 1796. —

die Verhandlungen hierüber keine festere Gestalt angenommen[1]); da war Iffland zum Direktor der Berliner Hofbühne ernannt worden. In der zweiten Hälfte des Oktobers 1796 hatte er in Berlin gastiert[2]) und war daraufhin nach längeren Verhandlungen Mitte November angestellt worden. Den Hauptinhalt jener Verhandlungen, die teils mündlich teils schriftlich geführt wurden, bildeten seine Schulden, die er in Mannheim hinterlassen hatte, und die ihm das Eingehen neuer Verpflichtungen unmöglich erscheinen ließen. Er gab sie auf 14000 Gulden an — und der König zahlte; ja, er stellte ihn mit einem bis dahin unerhörten Gehalt, mit Pension und anderen sehr günstigen Bedingungen an. Ein Brief an den Geh. Kämmerer Ritz vom 15. November 96, den L. Geiger in seinen Iffland-Studien II (Voss. Ztg. Sonntags-Beil. 1904) veröffentlicht hat, zeigt Ifflands Jubel über die Gnade des Königs: „Der Monarch hebt mich Königlich . . . ach, sagen Sie dem Monarchen, Sein gnädiger Wille habe einen Menschen ganz, ganz glücklich gemacht!" In dieser Stimmung ist auch folgender Brief nach Weimar geschrieben. An wen das Schreiben gerichtet war, ist nicht ersichtlich[3]); wahrscheinlich an Franz Kirms, der später immer den Mittler zwischen dem Theater und Goethe einerseits und Iffland anderseits machte.

Interessant ist an dem Brief besonders die Hoffnung Ifflands, doch noch einmal nach Weimar zu kommen, nicht nur zum Gastspiel, sondern zu festerer Lebensstellung.

Berlin aber hat Iffland nicht mehr losgelassen. Es scheint, nach späteren brieflichen Äußerungen Ifflands zu schließen, auch

[1]) Vgl. Goethes schönen Brief an Iffland vom Sept. 1796 (Weimar. Ausg. Briefe Bd. 11) sowie Ifflands eigene Darstellung der Situation in „Über meine theatralische Laufbahn". Berlin 1798. S. 207 ff. (Deutsche liter. Denkmale des 18. und 19. Jahrh. Bd. 24. Heilbronn 1886. S. 125 ff.

[2]) Vgl. Goethe-Jahrbuch XIV. 1893. S. 32.

[3]) Herr Dr. Paul in Jena, jetzt der Besitzer des Briefes, hat ihn mir freundlichst zur Veröffentlichung übergeben. Er hat ihn aus dem Nachlaß des Dr. Wild in Jena, dessen Frau die Stieftochter der Karoline von Schiller, verehelichten Frau Bergrat Jünot, war. Ob der Brief aber aus dem Schillerschen Hause stammt, ist fraglich; jedenfalls ist aus diesen Beziehungen nicht zu schließen, daß er an Schiller selbst gerichtet gewesen wäre. Dem widerspricht die Anrede und der ganze Ton des Schreibens. Außerdem lebte ja Schiller 1796 noch nicht in Weimar, hätte also den Auftrag gar nicht selbst ausrichten können.

weiterhin in erster Linie der leidige Geldpunkt für das Bleiben in der glänzenden Berliner Stellung den Ausschlag gegeben zu haben.

Berlin den 11 Decber 1796

Wohlgebohrner Herr!

Ich weiche der Notwendigkeit, der König zahlt meine Schulden und giebt mir jährlich 3000 Thr. — Nur Bedürfniß, konnte gegen mein Herz den Blick von Weimar gewaltsam abwenden! — Tief lebt der schöne Augenblick in meiner Seele, wo ich einst — in wenig Jahren — mit meinem Herzen dort hausen kann. Sein Sie so gütig J. [!] D. d. Herzog und Herrn Gth. v. Göthe, da Sie von der Wahrheit überzeugt sind, es auf eine Art zu sagen, die meine süßeste Hoffnung mir nicht raubt und laßen Sie ein Wort mir melden, ob Ihnen mein Wunsch gelungen ist!

Ich eile von diesem Blatte wegzukommen, auf dem ich etwas schreibe, daß [!], wie Sie mich kennen, mir nicht Feinde machen kann, da Geld, mich nie bestimmt hat, und iezt mich bestimmen mußte.

Mit wahrer Hochachtung
Euer Wohlgeb. gehorsamster Diener
Iffland

Hans Devrient.

Iffland und Julius von Voß.

(1809.)

Unter den Berliner Lustspieldichtern, die Iffland während der zweiten Hälfte seiner Amtstätigkeit als fleißige Mitarbeiter achten lernte, ist Julius von Voß einer der fruchtbarsten. War auch die Zeit nach Ifflands Tode bis 1836 für Julius von Voß noch ertragreicher als die bis 1814, so hatte er doch bis zu jenem Jahre, dem Todesjahre Ifflands, etwa 50 Theaterstücke, hauptsächlich Lustspiele, geschrieben. Goedeke meint im Grundriß (alte Ausgabe III. 937) „die Berliner Bühne nahm von seinen ersten Stücken die Mehrzahl willig auf, konnte aber mit der raschen Produktion nicht Schritt halten auch manches nicht gebrauchen, da Voß für die einzige Bühne der Hauptstadt doch zu tief stand und sich für eine höhere Stufe nicht zu erziehen vermochte."

Trotzdem muß man sagen, daß Julius von Voß ein Autor war, mit dem eine Direktion rechnen mußte.[1]) Seine Stücke hatten ziemlichen Erfolg, nur ein einziges 1812, „Die Blume vom Ganges“, fiel durch, es wurde nur ein einziges Mal gegeben.

Bis zur Erwerbung des Stückes, von dem in dem nachfolgenden Briefe die Rede ist, hatte die Berliner Bühne folgende Stücke von Voß erworben: November 1804 Bearbeitung der „Sternenkönigin“ (bis 1828 fünfzehnmal gegeben); Februar 1805 „Die zwölf schlafenden Jungfrauen“, in demselben Jahre fünfmal aufgeführt; Mai 1805 die Übersetzung der Oper „Armide“; sie brachte es von 1805 bis 85 zu 83 Aufführungen, die indessen ausschließlich der Gluck'schen Musik zu verdanken waren und nicht dem Voß'schen Text. Im Januar 1806 wurde der „Ton des Tages“ angekauft, der bis 1820 siebenunddreißigmal auf die Bühne kam. Im März 1807 „Das Crochet“, im September die „Weinlese“, beide Stücke sind wenigstens unter diesem Titel nicht zur Aufführung gelangt. (Sollte etwa das 1807 zum ersten Mal, bis 1815 noch 21 mal gegebene Stück „Die Griechheit“ mit einem dieser Stücke gemeint sein?) Seitdem trat eine längere Pause ein, denn erst im April 1809 wurde „Künstlers Erdenwallen“ gekauft (so nach Teichmann vgl. unten), das 1810—47 52 mal aufgeführt wurde. Im Januar 1810 „Charamante“.

Das in dem gleich abzudruckenden Briefe gemeinte Stück ist das bereits erwähnte Lustspiel „Künstlers Erdenwallen“. Man sieht daraus, daß Teichmanns Notizen nicht völlig zuverlässig sind. Seine Datumsangabe ist entschieden falsch. Die für das Stück von dem Theaterdirektor gewährte Summe ist zwar nach unseren Begriffen sehr gering, denn Tantièmen gab es damals nicht, aber sie ist für jene Zeit nicht unbedeutend, denn Iffland selbst ließ sich für seine Stücke am Berliner Theater nur 102 Taler bezahlen. Der Brief Ifflands an Julius von Voß lautet:

[1]) Für das Folgende ist hauptsächlich benutzt das von Dingelstedt herausgegebene nachgelassene Werk Teichmanns und die statistische Zusammenstellung in dem Werke von Schäffer und Hartmann. Eine ausführliche Biographie von Julius von Voß gibt es nicht; sehr gut ist die Einleitung, die Georg Ellinger seinem Neudruck des Voß'schen Faust vorangestellt hat.

Berlin, den 19. Juni 1809.

Mit reinem, lange nicht empfundenen Vergnügen habe ich das treffliche Lustspiel gelesen, welches Sie mir übergeben haben. Es ist ein treues, unterhaltendes Gemälde unserer Zeit und enthält tiefe Menschenkenntniß. Es soll mit Sorgfalt und Liebe gegeben werden. Die Szene der Ammengeschichte muß der Dezenzmeister wegen wohl wegbleiben oder geändert werden. Im Stücke fehlt ein Schauspieler und im Conzertvorsaal und bei dem Ausgange auf der Gaße — ein Jüde und ein Rezensent wie der, welcher die hiesigen Privat-Konzerte zu beurteilen pflegt. Die Tempioni dürfte ja nur einen Deklamator für das Konzert wünschen — und ein Gerücht den Herrn Willmann als Schauspieldirektor wähnen laßen. Hier könnten ein rapeureuser, aufgeblähter, milzsüchtiger Heldenspieler und ein abgeblaßter verlebt verlegener Komiker von guter Wirkung sein.

Sollte nicht ein Musikkünstler du bon vieux temps, einer von denen, die im Heiligtum der Sache, nur in der Welt leben, nicht mit der Welt, deren Alfanzereien und Modedroguerieen sie kaum kennen, dem Vater Timpling sein (ein höchst heilig wahrer Charakter) — aus seines Sinnes Tiefe irgendwo, etwa vor dem Konzert über ächte Kunst ein humoristisch-kräftig-kunstfrommes Wort mit dem Feuer und der Kunstgottesfurcht des alten Mahler Ebrecht reden? Die Modekünstlungen hätten dann gleich ihr würdiges Gegenbild.

Doch sind das nur Ideen, mit denen ich die Unbefangenheit des Autors nicht beengen möchte.

Ich kan Ihnen nicht genug sagen, mit welcher Liebe ich diese Ihre Arbeit umfasse.

Laßen Sie doch Ihre komische Muse ferner walten!

Wie wenn Sie uns ein Bild der wahren deutschen Kleinstädterei geben wollten? Herrn von Kotzebue verdienstlichen Kleinstädter mögte ich eher die deutschen Reichsstädter nennen. Ich lege das Exemplar wegen der Ammenszene etc. Ihnen bei, aber ich erbitte es zurück, sobald Ihr Humor es uns zurückgeben kann, denn ich mögte gern mich recht bald damit beschäftigen.

Ich biete Ihnen für dieses Lustspiel einstweilen achtzig Thaler Honorar, vierzig Thaler, welche Sie morgen früh bei d. H. Rendant in Empfang nehmen wollen und vierzig Thaler am Tage der Vorstellung.

Laßen Sie mich bald das andere Stück empfangen.
Mit Achtung

Ihr ergebenster Diener
Iffland.

Nachschrift:

Soeben überzeuge ich mich, daß das Honorar von achtzig Thaler auf einmal gezahlt werden kann, mithin belieben Sie morgen früh neun Uhr diesen Betrag bei Herrn Rendant Jacobi zu empfangen. Ich zweiffle nicht, die Vorstellung werde wie sie es verdient besucht werden und zu einigem Nachschuß alsdann die Kasse in den Stand setzen. Iffland.

Daß der vorstehende Brief auf „Künstlers Erdenwallen“ sich bezieht, ist unzweifelhaft. Ellinger, der die Komödie zu den besseren Leistungen des Dichters rechnet, gibt ihren Inhalt so an:[1] „Zwei angenommene Kinder einer reichen Frau, Eduard und Karoline, lieben sich, werden aber dieser Liebe erst inne und gestehn sie sich erst, nachdem jedes von ihnen von einer verkehrten Leidenschaft zurückgekommen ist; Eduard hatte eine Pianistin (Cecilia Tempioni), Karoline einen Dichter (Karl Strahlenduft, eigenentlich Magister Lämmermeier) geliebt; von diesen törichten Neigungen waren sie durch das weise Verfahren ihres Vormundes (Willmann) geheilt, der dem Jüngling rät, sich der Künstlerin als armen Kollegen vorzustellen und das Mädchen veranlaßt, in Knabenkleidung als Sohn eines Buchhändlers beim Dichter einzutreten. Das Treiben der beiden Künstler ist gut und mit heiterer Laune geschildert: auf der einen Seite die Pianistin mit ihrer Ruhm- und Geldsucht, ihrem Haß gegen eine Nebenbuhlerin, die sie auf jede Weise zu stürzen sucht, der sie aber, sobald sie mit ihr zusammentrifft, mit den überschwänglichsten Versicherungen der Liebe entgegenkommt. Auf der andern Seite steht der allseitig reimfertige Bettelpoet mit seinem wüsten Leben und seinen beständigen Geldverlegenheiten. (Bei dem Besuche den Karoline in Begleitung ihres Vormundes ihm macht, trifft sie eine gemeine Frau, wobei dann die von Iffland gerügte Ammenszene angedeutet wird). Das würdige Paar heiratet sich schließlich und zieht aus, um gemeinsam das Glück zu suchen.“

Goedeke meint, Voß schildere sich selbst in diesem Stücke als einen durch die Außenwelt mehr bedrückten als unterstützten

[1]) Ich habe nach eigner Lektüre in Klammern einzelnes hinzugefügt.

Dichter, der die Ideale für das Alltagsleben nicht verwerten könne und ihnen deshalb notgedrungen entsagen müsse. Doch halte ich diese Ansicht für gänzlich falsch; so tief wie seinen Magister Lämmermeier hätte sich Voß nicht eingeschätzt. Es wäre viel eher möglich, daß in den Personen dieser beiden Künstler von dem Dichter Persönlichkeiten benutzt und geschildert worden wären, die damals in Berlin ein gewisses Aufsehen machten.

Jedenfalls geht aus der gedruckten Fassung des Stückes hervor, daß Voß die Vorschläge, die Iffland ihm machte, nicht benutzte: die Ammenszene ist geblieben und weder der Jude, noch der Rezensent, deren Einfügung Iffland anriet, sind in das Stück eingeführt worden. Ob bei der Aufführung etwa die Iffland'schen Vorschläge beachtet wurden, entzieht sich unserer Beurteilung. Jedenfalls beweist unser Brief, mit welcher Ausführlichkeit Iffland die bei ihm eingereichten Stücke beurteilte und in welch freundlicher Weise er die Dichter ermunterte. Zur Erklärung des einzelnen braucht nicht viel hinzugefügt zu werden. Der Maler Ebrecht ist eine Person in Babos „die Maler", einem Stücke, in dem Iffland seit seiner Mannheimer Zeit oft und gern spielte. Sehr bemerkenswert ist Ifflands Urteil über das Stück seines hauptsächlichen Konkurrenten Kotzebue. Man wird diesem Urteil wohl zustimmen können: die Typen Kotzebues sind solche, die in den meisten deutschen Städten — vielleicht einigen wenigen Residenzen ausgenommen — vorkommen konnten.

Das Original des Briefes, Quartbogen, $2^1/_2$ Seiten beschrieben, ist in meinem Besitz. Ich erwarb es vor etwa 20 Jahren von einer schon damals hochbejahrten Tochter des Dichters Julius von Voß selbst.

Ludwig Geiger.

Der Ballettmeister des Wiener Hof-Operntheaters Antonio Guerra.

(1810—1846.)[1]

Antonio Guerra wurde am 30. Dezember 1810 zu Neapel geboren. Sein Vater war Koch und seine Mutter Figurantin[2])

[1]) Eine Biographie auf Grund der Berichte und Nekrologe in den gleichzeitigen Theaterblättern.

[2]) Statistin oder Choristin.

am San Carlo-Theater. Obwohl der kleine Antonio der Kunst seines Vaters volle Gerechtigkeit widerfahren ließ, so hatte er es doch zunächst vorgezogen, dem Beispiele der Mutter zu folgen.

Guerra erlaubte seinem Sohne im Alter von sechs Jahren in die Tanzschule des Gouvernements von Neapel einzutreten, worin die Eleven auf Kosten des Königs ausgebildet wurden.

Der damalige König Ferdinand IV.,[1]) ein großer Freund glänzender Schauspiele und besonders der Balletts, so wie auch der Prinz von Salerno, zeichneten den kleinen Antonio, bei welchem sie mehr als gewöhnliches Talent entdeckten, bald vor den übrigen Schülern aus.

Damals bestand unter der Leitung des berühmten Duport[2]) ein großartiges Kinderballett, und der König ließ zu Caserta und Florediano, woselbst er sich abwechselnd in den Sommermonaten aufhielt, von den Zöglingen Duports die glänzendsten Vorstellungen geben. Antonio tat sich bei solcher Gelegenheit immer besonders hervor, und der Beifall, welchen seine Leistungen erhielten, war ihm ein fortwährender Sporn, sich immer mehr in seiner Kunst zu vervollkommnen.

Antonio zählte erst 15 Jahre, als er in Begleitung seiner Mutter die erste Kunstreise unternahm, die um keinen Preis den feurigen leidenschaftlichen Knaben sich selbst überlassen haben würde. Wien war das erste Ziel des jugendlichen Künstlers, wie es später sein letztes werden sollte, und durch 15 Monate war er hier unter Duports und Barbajas Direktion als Tänzer engagiert. Sein Gehalt war der eines gewöhnlichen Figuranten, während er als erster Tänzer neben Rozier, Taglioni[3]) u. a. glänzte.

---

[1]) 1759—1825, nannte sich 1816 Ferdinand I., nachdem er die Staaten diesseits und jenseits der sizilianischen Meerenge vereinigt hatte.

[2]) Louis Duport, französischer Tänzer, zeigt sich 1808—1816 in Petersburg, dann in Neapel, komponierte einige Ballette (Figaro, Acis et Galatée).

[3]) Philipp Taglioni ist der Begründer einer berühmten Tänzerfamilie, der 1777 zu Mailand geboren ist und seine Kunst bei dem seiner Zeit berühmten Ballettmeister Coulon in Paris studierte. Dann debütierte er auf der Bühne der großen Oper und erhielt bald darauf die Stelle eines Ballettmeisters in Stockholm, wo er zum Reformator des dortigen Balletts wurde und die vorhandenen Kunstformen einer eleganten, natürlichen Umwandlung unterwarf. Von Stockholm folgte Taglioni einem Rufe nach Kassel, um hier jene glänzenden Hof- und Theaterfestlichkeiten zu leiten, die den König Hieronymus von Westfalen alle Regierungssorgen vergessen ließen,

Barbaja[1]) hatte mit Duport das Theater nächst dem Kärntnertore in Wien[2]) und die Scala in Mailand mit Willa übernommen. Zugleich war er Pächter des San Carlo-Theater in Neapel. Kraft dieser dreifachen Direktorwürde benutzte er die Kräfte der Mitglieder seiner Bühnen immer nach dem in Aussicht gestellten Vorteile. So mußte denn auch Antonio bei seinem Figurantengehalt bald in Wien, bald in Mailand, bald in Neapel als Solotänzer wirken. In Mailand verweilte Antonio ebenfalls durch 15 Monate und als er von da nach Neapel zurückkehrte, hatte sich sein Ruf in solchem Maße vergrößert, daß sein Direktor sich bewogen fand, aus freiem Antriebe seine Gage zu erhöhen. Übrigens wurde Guerra immer noch als Schüler des Gouvernements betrachtet, da er seine Freisprechung noch nicht erlangt hatte.

Bekanntlich legte nach einigen Jahren Barbaja die Direktion nieder, welche auf die Gesellschaft „Industrie bellard" überging. Unter dieser Direktion begann für Guerra eine bedeutende Epoche, indem er endlich als Schüler freigesprochen wurde, und das Prädikat „erster Tänzer" erhielt, ein Prädikat, welches ihm das Publikum von Neapel, Mailand und Wien längst erteilt hatte.

Zu jener Zeit existierte in Neapel ein Preis für die „Tanzeleven", die ihre Schule verließen, um als „erste Tänzer" ins Leben zu treten. Der Preis wurde nach den Fähigkeiten der entlassenen Eleven bemessen und betrug 200, 100, 50 oder 25

---

bis dessen Herrlichkeit 1813 ein jähes Ende nahm. Er wirkte dann als Ballettmeister am Hofoperntheater in Wien, seit 1840 in Warschau. 1853 ließ er sich am Comersee nieder und starb hier am 11. Februar 1871. Er hat auch auf dem Gebiete der choreographischen Komposition große Triumphe gefeiert. Von seinen fünf Kindern, die sich sämtlich der Tanzkunst widmeten, und von denen die Töchter in altadelige Geschlechter heirateten, sind Maria und Paul zur Berühmtheit gelangt. Wir wollen hier nur von Paul Taglioni sprechen. Er ist am 12. Jänner 1808 in Wien geboren. Nachdem er 1825 in Stuttgart debütiert hatte, wurde er 1829 in Berlin engagiert. Hier wurde er 1849 Ballettmeister der Hofbühne, 1869 Ballettdirektor. Er ist wie sein Vater auch Verfasser zahlreicher Ballette. Am 27. Jänner 1884 starb er in Berlin.

[1]) Barbaja war früher Gastwirt gewesen, wurde aber Theaterunternehmer und Impressario in Mailand und Wien; er wußte Rossini an sich zu fesseln, unter dessen Leitung seine Operngesellschaft die ausgezeichnetste der damaligen Zeit wurde.

[2]) Das heutige Hofoperntheater in Wien.

Dukaten. Einstimmig wurde dem Tanzkünstler Guerra der erste Preis von 200 Dukaten zuerkannt.

Nun war man aber keineswegs gesonnen, dieses Gesetz durchaus zu halten, und nur zugunsten Guerras sollte es diesmal in Kraft treten. Aber Guerra wurde durch diese Ungerechtigkeit gegen seine übrigen Kollegen tief verletzt und er erklärte ehrlich und offen: „Wenn meinen wackern Kollegen, die mit mir gleiche Auszeichnung verdienen, nicht gleiches Recht wird, so verzichte ich auf den mir zuerkannten Preis von 200 Dukaten, werde aber nicht unter 500 Dukaten monatlich bleiben.

Er hielt Wort und begab sich nach Turin, wo er Enthusiasmus erregte. Bald jedoch berief man ihn nach Neapel zurück und — bewilligte ihm die geforderten 500 Dukaten für jeden Monat. Von diesem Augenblicke an war sein Ruf gegründet und er galt als der erste Tänzer unter den Vorzüglichsten.

Durch zwei Jahre verweilte Guerra in Neapel, dann trieb ihn die Lust, Neues zu erfahren, nach Florenz. Schon als Knabe hatte er ein junges Mädchen, R o s a d e L o r e n z, besonders lieb gewonnen. Rosa war Tänzerin am San Carlo-Theater und als solche beim Publikum sehr beliebt. Mit den Jahren war aus der kindlichen Neigung eine ernstliche feurige Liebe erblüht, und nun ruhte Antonio nicht, bis Rosa seine Gattin geworden war.

Die junge interessante Frau mußte ihrer Kunst den Abschied geben; denn Guerra war eifersüchtig gegen jedermann, der seiner Frau eine Artigkeit sagte. Guerra lebte auf großem Fuß, war gastfrei, galant, schien den Wert des Geldes nicht zu kennen und ließ sich überdies von sogenannten guten Freunden betrügen. So war es denn natürlich, daß er trotz seiner großen Gage bald mit einer bedeutenden Schuldenlast zu kämpfen hatte. Seine Frau riß ihn oft heraus aus drängenden Verlegenheiten, aber bald war auch das Vermögen seiner Gattin spurlos verschwunden. Ganz zerrüttet in seinen finanziellen Verhältnissen langte der geniale Tänzer in Florenz an.

In Florenz blieb Guerra durch drei Monate, er tanzte, machte Furore, gewann viel Geld und gab es wie gewöhnlich wieder aus. In seiner Not schloß er mit einem Impresario einen Engagements-Kontrakt, in welchem er sich verbindlich machte, ein Jahr lang auf vier Theatern zu tanzen, nämlich in Bologna, Sinigaglia, Venedig und Florenz. Guerra unterschrieb den Kon-

trakt, hatte aber bis zum Antritte seines Engagements noch neun Monate Ferienzeit. Das war Lanaris, des Impresario, Unglück, denn Guerra benutzte diese freie Zeit zu einer Reise nach Paris.

Diese Reise sollte eigentlich nur zur Erholung dienen; allein die Direktoren der großen Oper unterließen es nicht, auf den Künstler zu spekulieren. Guerra tanzte in Paris und gefiel außerordentlich. Er feierte Triumphe, bis er sein Engagement bei Lanari antreten sollte. Da beschädigte er sich eines Abends beim Tanzen den Fuß und schrieb an Lanari: „Ich kann nicht kommen, denn ich bin lahm und kann nicht tanzen.“ Lanari antwortete: „Kommen Sie nur schnell! In Bologna ist ein vortrefflicher Wundarzt, der soll Sie kurieren!“ „Ich habe mehr Vertrauen zu den Pariser Ärzten,“ schrieb Guerra zurück, „und diese haben mir die Reise streng verboten. — Es könnte mein Tod sein.“

Der arme Lanari teilte in höchster Verlegenheit seinen Abonnenten die Hiobspost mit; allein die Bologneser wollten dem Impresario keinen Glauben schenken und die Folge war ein furchtbarer Tumult im Theater.

Jetzt geriet Lanari ebenfalls in Wut und warf Guerra einen Prozeß an den Hals. Antonio beharrte darauf, bei Lanari nicht tanzen zu wollen und wurde zu 10000 Franken Strafe verurteilt. Guerra tanzte mit der Taglioni[1]) in Paris. Durch achtzehn Monate währte sein Pariser Engagement, der Beifall, den er daselbst errungen, grenzte an Fanatismus und die französischen Blätter sagten: „Eine Pirouette[2]) Guerras ist gleich einer Roulade[3]) Rubinis.[4])“ Sein Ruf verschaffte ihm ein glänzendes Engagement in London, in welcher Stadt er im Theater der Königin durch sechs Monate tanzte, und Guineen und Lorbeern

[1]) Maria Taglioni, von deren Vater und Bruder auf Seite 245 die Rede war. Sie ist am 23. April 1804 in Stockholm geboren, am 23. April 1884 in Marseille gestorben. Seit 1827 wirkte sie an der großen Oper in Paris, seit 1832 in Berlin. 1847 zog sie sich nach ihrer Verheiratung mit dem Grafen Gilbert de Voisins nach Italien zurück. Sie war eine der vollendetsten Tänzerinnen ihrer Zeit.

[2]) Pirouette ist das schnelle Umdrehen auf einem Fuß.

[3]) Roulade, ein die Melodie ausschmückender und verzierender Rollenläufer in der Gesangsmusik.

[4]) Rubini war ein berühmter italienischer Sänger; er ist am 7. April 1795 zu Romano, einem Städtchen in der Nähe von Bergamo geboren. Als lyrischer Tenor errang er die größten Erfolge in fast allen europäischen Metropolen; er starb am 2. März 1854 auf seinem Landsitze in der Nähe seiner Vaterstadt.

in Fülle gewann. Von London kehrte er wieder nach Neapel zurück, um sein Engagement daselbst fortzusetzen.

Die fünf nächstfolgenden Saisonen verbrachte Guerra abermals in England, und zwar teils in London, teils in Manchester und Liverpool. Dann ging er nach Modena, wo er vom Tage der Eröffnung des neuerbauten Theaters bis zum Schlusse der Saison blieb. Am Tage seiner Benefice war das Haus in allen Räumen überfüllt. Unter dem Jubel des Publikums nahm ein Bauer im 4. Stock zwei Hände voll Goldes und warf es auf die Bühne als Tribut für diesen Künstler. Im Jahre 1841 wurde Guerra durch Balochini nach Wien berufen. Er blieb durch fünf Monate hier. Im Vereine mit der Cerrito[1]) erregte er Enthusiasmus beim Publikum, mußte dann aber von Wien scheiden, um sein zweijähriges Engagement in Neapel anzutreten. Nach Beendigung desselben kehrte er nach Wien zurück, um es, einige Gastspiele in Brünn, Linz, München und Pest abgerechnet, nicht wieder zu verlassen. Den Beifall, den er 1845 auf der Pester ungarischen Nationalbühne fand, hatte zur Folge, daß ihm für das Jahr 1846 höchst vorteilhafte Anerbietungen gemacht wurden. Er ging darauf ein, sowie er auch einer Einladung nach St. Petersburg zu entsprechen gedachte, wenn Balochini ihn nicht für Wien unter den glänzendsten Bedingungen gewonnen hätte. So kam er nach Wien, wo ihn der Tod im Glanze seiner Künstlerlaufbahn und im blühenden Mannesalter dahinraffte.

In den letzten Jahren war es der Fürsorge seiner Gattin, die er innig liebte, endlich gelungen, seine pekuniären Verhältnisse

---

[1]) Fanny Cerrito ist am 11. März 1821 in Neapel geboren, kaum 14 Jahre alt trat sie 1835 auf dem Carlotheater Neapels in Solopartieen auf und erntete dann einen von Jahr zu Jahr sich steigernden Beifall auf den größeren Bühnen Italiens, in Wien, Paris und besonders in London. Die natürliche Lieblichkeit ihrer äußeren Erscheinung, ihr mittelgroßer Wuchs, die ungemein graziöse Beweglichkeit ihres Körpers und besonders ihre feine Mimik voll seelischen Ausdruckes befähigte sie vorzugsweise zur Darstellung des Naiven, Schalkhaften, zart Lieblichen; doch war auch die spielende Leichtigkeit, mit der sie die schwierigsten Pas gleichsam hinzauberte, bewundernswert. Selbst so große Rivalinnen, wie die bezaubernd-anmutige Fanny Elßler und die im großen dramatischen Stil tanzende Taglioni wurden der Cerrito nicht gefährlich. Von 1840—1845 erschien sie fast jede Saison in London. Sie trat gewöhnlich zusammen mit dem als Tänzer und Violinspieler ausgezeichneten St. Leon auf, mit dem sie sich auch vermählte; doch trennte sie sich 1850 von ihm. Bald darauf zog sie sich von der Bühne zurück und lebt seitdem hoch betagt im Passy.

zu ordnen. — Bewunderungswürdig ist überhaupt die treue liebende Ausdauer, die Aufopferung, mit der sie vom ersten Tag ihrer Verbindung an bis zu seinem letzten Atemzuge ihrem Gatten zur Seite stand. Guerra starb am 20. Juli 1846 an der Brustwassersucht. Er ruht zu Neuwaldegg bei Wien, wo ein schöner Grabstein sein Andenken bewahrt. Seine bedeutendsten Schüler waren die Craschart und der damals ganz junge Campilli.

Folgende Ballette und Divertissements schuf Guerra in der Zeit seiner Wirksamkeit: 1. Ein Divertimento „Pierret et Alcinthe“, für Wien komponiert; 2. „Alfonso d'Arragona“, ein großes historisches Ballet für Neapel, wo es als die Komposition eines kaum dem Knabenalter entwachsenen Menschen die größte Sensation erregte. Es ist eine der besten und phantasiereichsten Schöpfungen Guerras; 3. „Der letzte Tag von Pompei“ (historisch); 4. „Barba russa affunde“ (historisch); 5. „Una burla“, ein kleiner Scherz; 6. „La moica“ (historisches Ballett für Paris); 7. „Una festa a Santa Lucia“ (für London); 8. „Robert le diable“ (für London); 9. „Une nuit de Bal“ (für London); 10. „La fille de Cessilier“; 11. „Tereodor“; 12. „Le lag de fait“; 13. „Tustia Clemence“ (für Neapel); 14. „La Generosità fraterna“; 15. „Il velo incantato“; 16. „Il passo Veneziano“; 17. „Angelica“; 18. „Le stelle e la fortuna“; 19. „Un angia“; 20. „Ein Scherz“; 21. „Manfred“; 22. „Bacchus furiant“ (Divertissement).

Julius Nestler.

Wandlungen.

Jede Art von Geschichtsschreibung erscheint dem kritischen Beobachter mehr oder minder beeinflußt; läßt sich aber die Historie an der Hand der Ereignisse und ihrer Wirkungen überprüfen, die Kunstgeschichte auf Grundlage der nachgelassenen Werke, so schwebt die eigentliche Theatergeschichte scheinbar in der Luft, die Schöpfungen sind verflogen und die Überlieferungen müssen lediglich auf Treu und Glauben angenommen werden. Das ist auch die Ursache, warum mancher bei der Nennung eines großen Namens, berühmter schauspielerischer Leistungen aus der Vergangenheit, sich eines leisen Zweifels nicht erwehren kann und die Frage aufwirft, ob der Künstler und seine Leistung auch den

heutigen Ansprüchen gegenüber Stand halten könnten. Solang Theatergeschichte geschrieben wird, weiß sie über den Verfall der Kunst zu berichten; diese ihr anhaftende, besondere Eigentümlichkeit mag wohl aus dem Umstand zu erklären sein, daß dem meist gereiften Geschichtsschreiber die Eindrücke der Jugend — also die der Vergangenheit — mächtiger erscheinen als die der Gegenwart, weil damals seine Aufmerksamkeit stärker, seine Urteilskraft schwächer war; ferner: wer ein Stück zum erstenmal sieht und davon ergriffen wird, ist weniger imstand, das Verdienst des Schauspielers von dem des Dichters völlig loszulösen und neigt zur Überschätzung des Interpreten. Leicht kann das Vorwalten dieser und ähnlicher Einflüsse den Gedanken aufkommen lassen, die Theatergeschichte sei überhaupt auf Sand gebaut, ihre Ergebnisse nicht viel mehr als Legendenbildung. Dieser Annahme ist aber das Folgende entgegen zu halten. Wie bildet sich ein Urteil? Durch den Zusammenfluß vieler Meinungen. Schon das Urteil über den lebenden Schauspieler schwankt, schließlich entscheidet aber die Summe der Meinungen. Nur dann wird der Zaudernde, der Zweifelnde, der Indolente mitgerissen, wenn das Übergewicht der waltenden Meinung einer Sache, einer Person zugute kommt. Unechtes kann eine Zeitlang durch starke Wortführer auf den Schild gehoben werden, aber die Suggestion hält nicht stand, gerade der Schauspieler hat sich am öftesten dem allgemeinen Urteil zu unterwerfen, allabendlich fast, da er seine Leistung beständig erneuern muß, wird ein Plebiscit über ihn abgegeben und das Urteil durch tausend und abertausend Siebe geworfen, die schließliche Summe des Urteils setzt sich aus den mannigfaltigsten, kleinsten Bruchteilen zusammen, dem Kristallisationsprozeß der Meinung über den Schauspieler und seine Leistung werden die vielfachsten Ansatzpunkte geboten. Währt bei Lebenden der Kristallisationsprozeß des Urteils fort, und können Umstände eintreten, welche ihn umbilden und zerstören, so ist er bei dem Abgeschiedenen geschlossen, und der Überlieferung ist umso eher voller, unbedingter Glaube zu schenken, weil sie, trotz allem Hang zum Nachbeten, den geklärten Niederschlag von so vielen sich überprüfenden Meinungen und Urteilen bildet. Deshalb erscheinen die in Umlauf gesetzten Bücher und Broschüren über Schauspieler, die sich mitten in ihrer Wirksamkeit befinden, zum mindesten verfrüht, und erweisen sich nicht in jedem Falle für die Theatergeschichtsschreibung als nützlich.

Freilich, eines wird immer den Vergleich zwischen einst und jetzt erschweren: der Maßstab in seiner Verschiedenheit. Er kann sich unmerklich ändern, die Ansprüche können wachsen oder sinken, deshalb ist es für den Beobachter wertvoll aus seiner Erfahrung heraus einen Maßstab zu konstruieren, für die Spanne Zeit wenigstens, die er zu beobachten Gelegenheit hatte, um so für die Theatergeschichte in ihrer Gesamtheit sein kleines Bruchteil an Erfahrung zu verwerten, dem Unbekannten im Großen ein Bekanntes im Kleinen gegenüber zu stellen.

Aus diesem Gesichtspunkt heraus und lediglich zu diesem Zweck seien Erinnerungen und Beobachtungen niedergeschrieben, die sich fast durch drei Jahrzehnte an das künstlerisch so wertvolle Institut, das Burgtheater knüpfen. Anfang der 70. Jahre empfing ich dort die ersten Eindrücke, Jahr für Jahr habe ich seitdem Gelegenheit gehabt, diese ersten, in früher Jugend erhaltenen Eindrücke zu überprüfen, durch eine mehrjährige Zugehörigkeit das Theater nicht nur von außen, sondern auch von innen kennen zu lernen; was dabei der jugendlichen Begeisterung zuzuschreiben war, was später Stand gehalten hat, ließ sich in diesem Falle feststellen. Alles, was verfiel, verfiel meist nach und nach und während einige der damals bereits verehrten Schauspieler lange nachher und zum Teil heute noch in ihren Leistungen unverändert geblieben sind, selbst das Bild mancher einzelnen Rolle kaum ein Nachdunkeln, einen Mangel an Frische aufwies, beziehungsweise aufweist, sind andere zum Schatten ihrer Selbst geworden, nur Hülse mehr noch und ohne Kern; dürfen diese ersten jugendlichen Eindrücke auch im Hinblick auf die mangelnde Urteilskraft keineswegs unterschätzt werden, so versteht man anderseits ebenso den Zweifel der heutigen Jugend, welche die Verehrung für diese Altgewordenen zu irgend einer Zeit nicht mehr begreiflich findet. Diese Art Wahrnehmungen dienen gleicherweise zur Kritik für die Urteilskraft, als sie den Beweis erbringen, daß derjenige Schauspieler nicht rostig wird, dem sein eigentliches Wirkungsfeld erst in den Meisterjahren sich erschließt, der sich entweder durch fortgesetzten Wechsel von Rollen frisch erhält oder noch günstiger, durch einen Wechsel des Fachs, sofern ihm sein Talent einen solchen gestattet. Wer aber jahraus jahrein durch Umstände oder Beschränkung gezwungen ist, im selben Geleis zu bleiben, gräbt seinem eigenen Weg eine tiefe Spur, verfällt unrettbar der Manier.

Die Wandlungen außer acht gelassen, welche sich im lite-

rarischen Geschmack vollzogen haben, seien lediglich denen Rechnung getragen, die sich auf die Wiedergabe des Kunstwerkes beziehen. Was zunächst das „Ensemble" betrifft, ist es immer der Ruhm des Burgtheaters gewesen, vor allen deutschen Bühnen, das ausgeglichenste Zusammenspiel aufzuweisen, dabei aber stets und gleichzeitig über die größte Anzahl von hervorragenden Einzelkräften zu verfügen; von jeher bildeten sich am Burgtheater starke Individualitäten aus, welche sich in den meisten Fällen auf das Glücklichste ergänzten. Zufall kann diese Erscheinung nicht sein, auch nicht das Werk einer Berechnung, denn selbst der scharfsinnigste Direktor kann die Entwicklung, welche ein Talent nimmt, nicht voraussehen. Diese Resultate sind das Werk der mahlenden Mühle. Vorbilder, Überlieferungen, aber auch eine gewisse Gewalt, die der Schauspieler dem Ganzen gegenüber ausübt, bewirken das. Von jeher haben die Direktoren des Burgtheaters über den Einfluß der Regisseure geklagt, der charakterstarke, zielbewußte Schreyvogel nicht minder, wie der harte knorrige Laube. Aber vielleicht war dieser Wiederstand nicht von Übel, denn er beugte den Gefahren eines rein autokratischen Regiments vor, biß hinaus, was ihm störend schien, und setzte der Regierung durch den ordnenden Verstand eine solche des dumpfen Gefühls entgegen.

Glücklicher kann man sich keine Ensemblewirkung denken, als die in den 70- und 80er Jahren im alten Burgtheater. Alles war auf den gleichen Ton gestimmt, im Lustspiel, wie in der Tragödie bediente man sich der gleichen natürlichen Ausdrucksform, sie nur jeweils, den Forderungen des Kunstwerks entsprechend, mehr oder minder erhöhend. Dabei fanden sich eine Anzahl starker Individualitäten vor. Jeder hatte seinen besonderen Wirkungskreis, wo kein anderer ihm gleichkam; niemals hatte man das Gefühl, daß einer an der falschen Stelle stand. Publikum und Schauspieler kannten sich genau, ihre Eigenart war jenem so geläufig, daß ein Irrtum fast ausgeschlossen schien. Freilich gab es auch der neuen Stücke nicht allzuviele, das alte mannigfaltige Repertoire reichte hin, das Haus Abend für Abend bis auf den letzten Platz zu füllen. Den heutigen Anforderungen gegenüber zeigte sich im Ensemblespiel ein markanter Unterschied: auf Nebenrollen wurde geringerer Wert gelegt, auch von Seiten des Publikums. So ausgezeichnete Episodenspieler das alte Burgtheater besaß, und so wenig sich die ersten Kräfte scheuten, die kleinsten

Rollen zu übernehmen, und oft gerade durch ihr Erscheinen in den kleinen Aufgaben dem Publikum ein Fest bereiteten, so gering wurde im übrigen die Tätigkeit der Schauspieler in den Nebenrollen eingeschätzt, ja, sie diente in manchen Fällen zur Belustigung. Der alte Rettich in der letzten Zeit seines Wirkens war eine dieser komischen Figuren. Das Publikum pflegte zu sagen, das Burgtheater habe zwei Rettiche, einen guten, die Tragödin und einen „boamstigen";[1]) später war es der ehemalige Heldenspieler Leuchert, von dem man sich bei seinem jedesmaligen Auftreten in Bedientenrollen erzählte, er habe seiner Zeit im Theater in der Josefstadt in den „Kreuzfahrern" geglänzt und sich namentlich dadurch ausgezeichnet, daß er über die größten Treppen rücklings herunterstürzen konnte, ohne Schaden zu nehmen. Diese Fähigkeit mußte ein Tragöde der damaligen Zeit besitzen; wenn Leuchert als Diener oder in sonst einer untergeordneten Rolle auftrat mit der übertriebenen Grandezza des Spektakelhelden und in hohlem Grabeston seine Meldungen vorbrachte, schmunzelte man, heute, wo man auf Diskretion in solchen Nebenrollen sieht, würde dies als Störung empfunden. Einer gleich negativen Beliebtheit erfreute sich das Brüderpaar Kierschner, obgleich der eine von ihnen, Franz, ein guter, nur etwas vordringlicher Schauspieler war. Eduard entging selten dem Schicksal angeblasen zu werden, und als sein Bruder nach Amerika durchbrannte, kursierte ein Bänkel mit dem Refrain: „er ließ schmählich, ungefällig, seinen Bruder Eduard zurück . . . . Unglück."

Diese gelegentliche Äußerung eines durchbrechenden Humors von Seiten des Publikums war durchaus nicht das Bedürfnis nach Ulk, oder „Hetz", wie der Wiener sagt; man könnte fast eher von dem Bedürfnis eines Satyrspiels innerhalb der Tragödie sprechen, denn nirgends gab es ein andächtigeres und hingebenderes Publikum, als das des alten eng in sich zusammengeschobenen Burgtheaters. Dieser Mangel an Raum, dieses Kopf an Kopf-Gedrängte, mochte die elektrische Ladung und Äußerung begünstigen, denn nie wieder habe ich so spontanen und wie ein Gewitter losprasselnden Beifall gehört als in dem niedrigen und heißen alten Haus. Das war wirklich Auslösung und Befreiung, und schien fast eine körperliche Notwendigkeit für die Zuschauer zu sein. Hervorrufe gab es nicht, aber mitten hinein in

[1]) „boamstig" soviel wie „holzig".

die Szene schlug der Applaus und oft wie mit elementarer Gewalt. Dem alten Capulet, dem Brabantio sogar wurde er an bestimmten Stellen nachgeschickt. Der alte Miller wurde nicht nur in seiner Abkanzelung des Präsidenten stürmisch unterbrochen, sondern bereits im ersten Akt, in der Szene mit Wurm bei der Stelle: „Wer's bei dem Weibsvolk nicht soweit bringt, der soll — auf seinem Gänsekiel reiten." Bedeutenderen Berichten, wie der Rede des Raoul, des Theramen u. s. w. folgte der Beifall wie auf das Stichwort. Aber niemals wirkte der Applaus störend, das Publikum brach in künstlerischem Taktgefühl nur in jenen Momenten mit seiner Äußerung hervor, wo ein Innehalten in der Handlung möglich war, die Spannung ein retardanto zuließ. War der Applaus auch spontan, so blieb er überall dort knapp, wo man ihn als Störung empfunden hätte. In einzelnen Fällen z. B. nach dem Widerruf Uriels hielt er den ganzen Zwischenakt hindurch an, ohne jede Mithilfe von Claque, die sich das enthusiastische, heißblütige Jugendpublikum des alten Burgtheaters verbeten hätte.

Auf derartige hohe elektrische Spannungen stößt man heute selten in den Theatern; höchstens bei sensationellen Premieren, aber nicht an gewöhnlichen Spielabenden, zum Teil mag das auch an den räumlichen Verhältnissen liegen, denn die heutigen meist bequemen und großen Häuser lassen das „Bank an Bankgedränget-Sitzen" nicht zu, verhindern das Ineinanderfließen der Menschenwelle.

Ein anderer Unterschied von Einst und Jetzt bestand in der so häufig besprochenen Ausgestaltung des Bühnenbildes; in dieser Hinsicht machte man damals wenig Ansprüche und gab sich mit der einfachsten Dekoration, mit der primitivsten Ausstattung zufrieden. Die Verwandlungen waren offen, Diener kamen und räumten die wenigen Möbel und Requisiten von der Bühne, Kulissen und Hinterwand ging in die Höhe, und das folgende Bühnenbild war zur Stelle. Aber das Auge des Zuschauers wurde doch gefesselt und zwar durch den Schauspieler selbst. Die Komödianten der alten Schule legten der selbständigen Geste und dem mimischen, man wäre versucht zu sagen, pantomimischen Ausdruck einen größeren Wert bei, als es heutzutage geschieht, und erweiterten damit die Grenzen ihrer Kunst.

Man ist geneigt, die Erscheinungen, wie sie im alten Burgtheater und auch sonst zutage traten, einfach dahin auszulegen, daß jene Zeit ein größeres Interesse an der darstellenden Kunst

als an der eigentlichen Literatur genommen habe. Das dürfte zuzugeben sein, freilich nur mit Einschränkung. Der damalige Geschmack drängte nicht in dem Maße nach Neuem, im Zustand normaler Sättigung und in der Behaglichkeit des Mahles blieb keine Würze ungenossen. Die damalige Bühnentechnik oder vielmehr die Anspruchslosigkeit des Publikums hinsichtlich der dekorativen Ausgestaltung des Bühnenbildes kam mancher dramatischen Dichtung wohl zu statten. Jetzt wird jede Verwandlung leicht zum Aktschluß, weil des dekorativen Aufbaus halber ein räumlicher Einschnitt erfolgt, welchen die Dichtung nicht beabsichtigt, und so erweisen sich diese Ansprüche oft literaturfeindlich, denn sie unterbrechen den Fluß der Dichtung an der unrechten Stelle. Der Zyklus der Shakespearehistorien konnte im alten Burgtheater den nachhaltigen Erfolg finden, weil die einzelnen Stücke vorüberrauschten, und nicht durch so und so viele Einschnitte zerrissen wurden, das Interesse zerflatterte nicht, es blieb gesammelt.

In szenischer Hinsicht steht man heute anderen Anforderungen gegenüber, durch möglichst naturgetreue Dekoration und Beleuchtung wird die Stimmung vorbereitet. Den Nebenrollen wendet man eine größere Aufmerksamkeit zu, sie dürfen sich nicht vordrängen, sondern fügen sich harmonisch und in dem gehörigen Abstand dem Ensemble ein. Dieses wieder entwickelte sich früher freier aus sich selbst; man vertraute dem Ohr des Schauspielers, der die gegenseitigen Verbindungs- und Übergangstöne in langgewohnter, gemeinsamer Wirksamkeit schon finden würde; heute wird der Regisseur oft zum Kapellmeister, der im Interesse einer harmonischen Gesamtwirkung Tempi und Tonstärke angibt. Aber allen Wandlungen zum Trotz ergibt sich aus langjähriger Beobachtung einer einzelnen Bühne, wie des gesamten Theaterwesens ein Stetiges und Unveränderliches: Die Macht der künstlerischen Persönlichkeit. Lief sie, wie früher die theatralische Kunst gehandhabt wurde, leichter Gefahr, ins virtuosenhafte auszuarten, so haben die gegenwärtigen Verhältnisse diese Gefahr glücklich beschränkt; aber von jeher waren es die starken, eigenartigen, individuellen Talente, die dem Theater seinen Reiz verliehen, und sie sind es auch noch heutigen Tags, ja mehr als je, weil die Menschen, die eine starke persönliche Ader haben, in unserer alles nivellierenden Zeit immer seltener werden. Früher gab es Komiker wie Sand am Meer, jede Vorstadtbühne hatte ein paar verschiedene Typen aufzuweisen; heute sind sie rar geworden am

deutschen Theater, die komischen Schauspieler, deren persönliche Eigenart an und für sich schon das Lachen erweckt, ohne die Grundlage einer komischen Situation. Aber nicht minder rar, und mit der Laterne gesucht werden die harmonischen Individualitäten, die imstande sind, jugendliche ideale Figuren glaubhaft darzustellen. Der Wert der zeitgenössischen Dichtung wechselt, und der heutige Geschmack lehnt selbst eine gute schauspielerische Leistung im Rahmen eines schlechten Stückes ab, ihm kann sie nicht mehr Selbstzweck sein; aber trotzdem und allem andern: das Dauernde, das Bleibende im Wechsel der theatralischen Kunst, soweit es sich auf Ausübung und Wiedergabe bezieht, die Freude des Theaterbesuchers und darum die Sehnsucht des Direktors, die Jagd nach ihr, ist und bleibt, aller Stimmungs- und Ensemblekunst zum Trotz, die starke und eigenartige Persönlichkeit des Schauspielers.

Adolf Winds.

Eine stilisierte Festbühne.

Wir verbinden gemeinhin mit dem Begriffe des Festlichen zugleich das Prunkvolle, Gleißende, Berauschende und sind durchaus nicht ernüchtert, wenn der Prunk nur aufgepappt, das Gleißende nur flitterig ist, das Berauschende aus verspritztem Parfüm herausduftet. Im Theater gar schmilzt die festliche Nuance auf ein paar Dutzend Glühlampen zusammen, die an hohen Nationaltagen neben der üblichen Zahl der Lichter aufgedreht werden. Eine innere Feierstimmung wird kaum je angestrebt; vielleicht kommt sie nur in Bayreuth über die Hörer, und auch hier zum Teil als eine Folge äußerer Reize.

Ich trug mich seit langem mit der Absicht, aus Gobineaus „Renaissance“ einige Bilder auf die Bühne zu stellen; aber so, daß der Geist dieser Bilder sprechen sollte, nicht die Detailmalerei und noch weniger der Rahmen. Das umfangreiche Werk des französischen Grafen ist ein Gemisch aus Wissenschaft und Dichtung und verlangt deshalb Genießer, die gut Bescheid wissen im 15. und 16. italienischen Jahrhundert; es ist ganz und gar kein Drama mit Anfang, Mitt' und Ende, geschürztem und gelöstem Knoten, mit feiner Szenenführung und überraschenden Aktschlüssen; es umfaßt über hundert Schauplätze und nicht

viel weniger Personen; und welche Bühne wäre groß genug, um Räume wie die Sixtinische Kapelle wirklichkeitsgetreu anfzubauen, und intim genug, sie für die feinsten Seelenschwingungen widerhallend zu machen!

Die kleinste Bühne, die einfachste allein leistet das, sagte ich mir im vollen Bewußtsein der Paradoxie. Ich brauche nur ein festliches, gewähltes Publikum, Schauspieler mit Stilgefühl und Maler, die mit wenig Mitteln der Farbe und der Beleuchtung große Illusionen wecken können. Der Wiener Künstlerbund „Hagen" griff meine Idee mit Begeisterung auf: zwei meiner Forderungen waren also erfüllt, denn hinter ihm steht das feine Wien; und das ganze jüngere Burgtheater steuerte bereitwillig den Rest bei.

Ein leerer Saal war zu unserer Verfügung, — und gut, daß er leer war und noch nicht entstellt durch eine jener widerwärtig beschmierten „Festbühnen", deren sich die Hotelbesitzer so gern rühmen. Es wurde also ein Podium gebaut, der Harlekin-Mantel monumental als Rechteck ausgeschnitten und zwar breit und niedrig, weil wir auf keine Galerie Rücksicht zu nehmen hatten. Dieser niedrige Ausschnitt erlaubte uns, die Soffitten wegzulassen, wenn wir nur die Prospekte so hoch hinauf malten, daß der Zuschauer nicht ihr oberes Ende sehen konnte. Von den Seitenkulissen nahm ich gleicherweise Abstand (ich hätte sie sonst mit jeder Verwandlung variieren müssen) und ersetzte sie durch 2 neutral-graue Vorhänge, die rechts und links die Bühne begrenzten, von der Rampe bis zum Hintergrund reichten und in der Mitte lotrecht geschlitzt waren. Durch sie und nur durch sie traten wir auf und gingen wir ab, wie durch Türen oder durch freie Luft; einmal sogar versinnbildlichte der Vorhang ein Fenster, durch das auf die Straße hinab gesprochen wurde. Niemand hat daran Anstoß genommen, daß wir seiner Phantasie Spielraum gewährten.

Die Schauplätze mußten also durch den Hintergrund, die Versatzstücke und die Beleuchtung voneinander unterschieden werden. Ich hatte aus Gobineaus Werk die Szenen ausgewählt, die (nach Art der Lebensbilder in alten Theaterstücken und ähnlich den geistlichen Spielen früherer Zeiten) den Haupthelden des Buches, Michelangelo, von seinem 22. bis zum 89. Jahre begleiteten. Da ist zuerst der armselige Hof seines habsüchtigen Vaters. Es soll ein Bretterdach in der Ecke sein, unter dem der

junge Künstler an einer vier Fuß hohen Statue des Herkules arbeitet; auf einem umgestürzten Waschfasse soll sein Vater sitzen. Der Dialog nimmt etwa fünf Minuten Zeit in Anspruch, es verlohnt sich also nicht, umfängliche Dekorationen aufzurichten. So wurde denn eine elend dreinschauende graue Wand auf den Hintergrund gemalt, davor eine Arbeitsbank gesetzt, und links im Vordergrunde stand ein dreibeiniger Holzschemel, auf dem Luigi saß, während Michelangelo im groben Kittel hinten an der Mauer lehnte und die Scheltworte anhörte. Im Verlauf der Szene brach er auf der Bank zusammen, und Machiavelli setzte sich zu ihm. Bretterdach und Statue fielen weg, und kein Zuschauer vermißte diese Nebensächlichkeiten.

Für die nächste Verwandlung schreibt Gobineau umständlich vor: eine große Werkstatt im Kloster und Hospital de' Tintori, zu Sant' Onofrio; „Marmorarbeiten, die einen in Vorbereitung, andere vollendet, wieder andere noch unbehauen; Bänke, Schemel. — Michelangelo Buonarroti, sehr fleißig an der Arbeit an einem mächtigen Karton. — Es wird an die Türe geklopft. — Michelangelo geht und schaut durch ein Guckfenster, dreht den Schlüssel im Schlosse um und öffnet.“ Man wird leicht erraten, was davon in die Dekoration aufgenommen wurde: der Karton, die Schemel und ein Hintergrund, der das Kloster andeutet: nämlich eine einfarbige Wand mit Holzverkleidung, vor der ein Betstuhl steht. Türklopfen, Guckfenster, Schlüssel wurden ausgeschaltet, so hübsch das auch hätte wirken können, Granacci trat durch denselben grauen Vorhang auf, durch den Michelangelo und Machiavelli im ersten Bilde abgegangen waren.

Das Zimmer des heiligen Vaters Julius' II. in Bologna stellte sich dar in einem prachtvollen Wand-Gobelin und einem Thronstuhl; seine zahlreiche Begleitung war bis auf den einen sprechenden und dann hinausgeprügelten Bischof im Buche geblieben. — Das Liebesgespräch zwischen Raffael und Beatrice, aus dem Michelangelos Geist gebieterisch auftaucht, spielte sich vor einem goldigen, mit Baumlinien durchzogenen Abendhimmel ab; eine Marmorbank war der ruhende Pol darin, in dem sich die beiden zusammenfanden. — Aus der ganzen Sixtinischen Kapelle Gobineaus schnitten wir nur ein kleines Stück der Decke, auf dem in michelangelesken Linien ein Fresko begonnen war; und dies kleine Stück hingen wir als Hintergrund auf. Vorn

quer über die Bühne lief ein Holzgeländer, das dem Zuschauer anschaulich machte, er sähe in die Höhe. Farbentöpfe und Schemel standen umher. — Die nächste Station im Leben Michelangelos, wie es Gobineau aufgezeichnet hat, ist wieder eine Werkstätte. Es ist tiefe Nacht, und der Künstler arbeitet an einer Statue, die beleuchtet wird von einer kleinen Kupferlampe. Eigentlich soll diese Lampe während des Szenenbeginns im Helme Michelangelos befestigt werden, so daß gewissermaßen aus dem Haupte des Künstlers das Licht herausdringt. Ich verzichtete auf diese Seltsamkeit und ließ den kolossalen — aus Gips geformten — Torso — von einer Flamme erhellen, die auf einem verstellbaren Untersatze ruhte. Das ganze Zimmer lag im Dunkeln, der Hintergrund war eine fast schwarze Mauer; in einer Ecke saß Urbino, der Diener, halb eingeschlafen; auf einem Sockel stand mit Meißel und Holzhammer bewehrt Michelangelo, und alle Helligkeit sammelte sich auf dem Gipse, den der Künstler anschwärmt. Die Nachricht vom Tode Raffaels verlegte ich der Einfachheit halber von der Straße in dieses Zimmer, so daß auch die erschütternde Klage hier innen ausklang. — Die „Straßenecke“ der siebenten Szene änderten wir um in eine niedre Mauer, über der die Silhouette von Florenz im Mondlichte aufsteigt; Machiavelli sitzt ganz gebrochen und vereinsamt auf einem Stein am Wege; Michelangelo gesellt sich zu ihm, und so wiederholt sich äußerlich die Situation des ersten Bildes, die innerlich aber durch und durch eine andere ist! — Den Schluß machte die Unterredung der beiden alten Liebenden, Vittoria Colonnas und Michelangelos. Wieder ein Gobelin im Hintergrunde, aber dunkler gehalten als der in Julius' II. Zimmer, links ein Kamin, beinahe parallel mit der Rampe, davor zwei bequeme Stühle. Alles Licht geht von den Kerzen auf dem Kamine und vom wärmenden Feuer selbst aus.

Die Beleuchtung war auf eine Fuß- und eine Soffittenrampe beschränkt. Aber seltsam, wie viele Schattierungen damit erzielt wurden! Natürlich gab es nur weiße Glühlampen darin. War die Farbe nun zu hart oder entsprach sie sonst der Stimmung nicht, so wurde ein gelber oder ein blauer Schleier vor Anfang der Bilder darüber gezogen, und außerdem halfen wir uns in zwei Szenen, wie schon erwähnt wurde, mit wirklichen Kerzen oder einer Kupferlampe.

Man erkennt, und die Presse hat es ausführlich bestätigt,

daß ein solcher Abend — wir spielten von 10 bis 12 Uhr — eine höhere Weihe in sich tragen kann, als ein anderer auf der ständigen Bühne, die der Phantasie des Zuschauers gar nichts überlassen will. Unsre kleinen Stadttheater leiden erheblich unter dem Bestreben der Hofbühnen, die Stücke möglichst prächtig und peinlich-naturalistisch auszustatten. Wie mancher Dichter wird heute zurückgewiesen, weil der Theaterleiter keine große Summe für die Dekorationen ausgeben will und kann, die dem neuen Stücke notwendig zu sein scheinen. Er sollte sich mit einem kühnen Schritte über die Mode der umständlichen Bühnenbilder wegsetzen und in der von mir angedeuteten Weise vorgehen; so gewänne er dem deutschen Theater vielleicht ein paar neue Dichter, die ohne diesen kühnen Schritt im Verborgenen bleiben müssen. Und grade in einer einfachen Dekoration wird es sich zeigen, ob ein wirklicher Dichter spricht, ob nicht. Wirkt er ohne das Drum und Dran moderner Inszenierungskünste, so gehört er zu den Starken, und man wird ihm dann bald auch den Vorteil einer vollendeten Ausstattung angedeihen lassen.

Ferdinand Gregori.

Besprechungen.

Joseph Wolter. Gustav Friedrich Wilhelm Großmann. Ein Beitrag zur deutschen Literatur- und Theatergeschichte des 18. Jahrhunderts. Köln 1901.

Die Entwicklung der rheinischen und mainischen Theaterverhältnisse am Ausgange des XVIII. Jahrhunderts hängt aufs innigste zusammen mit der künstlerischen Wirksamkeit der wandernden Schauspieldirektoren Marchand, Böhm und Großmann. Der bedeutendste dieser drei Theaterhelden ist zweifellos Großmann; denn, während die beiden anderen das Singspiel nach französischem und italienischem Muster und die Oper pflegten, bevorzugte er mit künstlerischer Einsicht das deutsche Drama und wurde infolgedessen sogar ein Förderer des jungen Schiller.

Wohl fanden sich bisher in einzelnen theatergeschichtlichen Arbeiten mancherlei Mitteilungen über Großmanns Lebensgang und Wirken, allein eine zusammenhängende Darstellung davon fehlte noch. Wolters Arbeit darf deshalb ein sehr verdienstliches Werk genannt werden, um so mehr, als er nicht nur die gedruckten Quellen, sondern auch viele Archivalien der in Betracht kommenden Städte benutzt und namentlich den bedeutenden Briefwechsel Großmanns, den die Universitätsbibliothek zu Leipzig besitzt, gehörig für seine Zwecke herangezogen hat. So werden die seitherigen Lücken im Großmännischen Lebensbilde durch wichtige neue Nachrichten ausgefüllt, erhalten vornehmlich die einzelnen Kapitel der rheinischen und mainischen Theatergeschichte höchst wertvolle Ergänzungen.

Wolters Monographie Großmanns gliedert sich in zwei Hauptteile: in die Darstellung seines Lebens bis zum Abgange vom Rheine und in eine Anzahl wichtiger Beilagen. Diese be-

stehen in einem kurzen Bericht über die bedeutungsvollsten Daten im Dasein Großmanns, in der chronologisch geordneten Wiedergabe seiner Repertoire, in einem alphabetischen Repertoire mit Angabe der Zeit der ersten und letzten Aufführung der betreffenden Stücke, in einem Autoren-Register, in den Verzeichnissen der von Großmann gespielten Rollen und der Mitglieder seiner Truppe und in dem Abdruck eines Kontraktes zwischen dem Direktor und seinen Bühnenmitgliedern. Das Fehlen einer textlich abgerundeten Schilderung von Großmanns späterer Wirksamkeit in Hannover, Hildesheim, Celle, Braunschweig, Wolfenbüttel, Kassel, Pyrmont und Bremen wird also durch die Beilagen einigermaßen ausgeglichen, wenigstens für den Forscher.

Viel fesselnde und neue Nachrichten bietet das Kapitel „Großmanns Lehr- und Wanderjahre", auch wird darin der bisher nicht genau bekannte Geburtstag des künftigen Theaterleiters zum ersten Male richtig angegeben. Großmann war am 30. November 1743 in Berlin als der Sohn eines Schreib- und Rechenmeisters geboren, der ihm nur unter Sorgen und Aufopferung die Mittel zum Rechtsstudium gewähren konnte. Allein wenn ihn auch dieser Beruf mit einer gründlichen Bildung bereicherte, so stimmte er doch nicht zu Großmanns Anlagen und Neigungen. Mitte der sechziger Jahre verkehrte er eifrig mit Literaten und Bühnenpersönlichkeiten, unter anderen mit dem Berliner Schauspieldirektor Döbbelin, ein Umgang, der ihn geradezu auf sein späteres Schauspielerleben vorbereitete.

Im Jahre 1767 trat Großmann in Danzig eine Sekretärstelle an, die er bis 1769 bekleidete, nebenbei stets von Interesse für alle Bühnenereignisse erfüllt und auch bereits schriftstellerisch für das Theater tätig. Anfangs der siebziger Jahre weilte Großmann wieder in Berlin; 1774 kam er nach Gotha und wurde durch einen Zufall Mitglied der damals dort spielenden Seylerschen Gesellschaft. Es fehlte ein Darsteller für den Riccaut in „Minna von Barnhelm", diese Rolle übernahm Großmann, er spielte sie mit Einsicht und Feinheit und wurde durch den Erfolg bestimmt, sich dauernd der Bühne zu widmen. Zweiundzwanzig Jahre gehörte er ihr als Leiter und Künstler an und erfuhr in einem wechselvollen Leben alles Leid und alles Glück eines an Siegen und Niederlagen, an edlen Erhebungen und bitteren Enttäuschungen reichen Künstlerdaseins. — Großmanns glanzvollste Zeit war wohl seine Direktion des Bonner

Hoftheaters von 1778 bis 1784 und seine Leitung der Mainz-Frankfurter Bühne von 1784—1786. Namentlich hatte er ungemein viel Anhänger in Mainz und Frankfurt; hier erfreute er sich sogar der besonderen Gunst der Frau Rat Goethe, die auch seiner Familie eine treue Freundin war.

Besonders wichtige Aufschlüsse bringt Wolters Schrift über Großmanns bisher wenig bekannte kritische Schriftstellerei. Vornehmlich weist er auf die 1775 erschienenen Briefe in der „Clever Theaterzeitung" „Über verschiedene Gegenstände der Bühne" hin, in denen Großmann aus dem reichen Schatze seiner Literaturkenntnis heraus seine Urteile über das Schauspiel fällt, der Verehrung für Shakespeare, Lessing und Goethe beredten Ausdruck verleiht und ganz besonders das Verhältnis des letzteren zu Shakespeare einer eingehenden Betrachtung unterzieht. —

Noch ausführlicher als Großmanns theoretische Schriften behandelt Wolter dessen Tätigkeit als Dramatiker. Er charakterisiert die einzelnen heute vergessenen, einst beliebten Stücke Großmanns und hebt unter diesen das Familiengemälde „Nicht mehr als sechs Schüsseln" als dessen bekannteste Leistung zumeist hervor. Dabei weist aber Wolter ausdrücklich darauf hin, daß die dramatischen Leistungen seines Helden keineswegs Erzeugnisse eines ureignen Dichtergenies, vielmehr Hervorbringungen des Verstandes und der technischen Fertigkeit sind. Großmann kannte auch selbst die Grenzen seines Könnens und weist sogar in der Vorrede zu dem 1780 erschienenen Familiengemälde „Nicht mehr als sechs Schüsseln" ausdrücklich darauf hin. Allein trotzdem dies Stück nichts mehr als ein geschicktes Machwerk ist, wurde es doch ins Französische, Englische, Dänische und Russische übersetzt und außerdem der Stammvater einer ganzen Reihe ähnlicher Familiendramen.

Wie abhängig die Entwicklung des Theaters im letzten Viertel des XVIII. Jahrhunderts noch von dem Wirken und der Richtung einer einzelnen Persönlichkeit war, dafür liefert Wolters Monographie Großmanns einen schlagenden Beweis. In dem wichtigen Zeitabschnitt, der Schillers Jugenddramen zuerst auf der Bühne sah, verhalf er am Rhein und Main durch die besondere Pflege des deutschen Schauspiels der heimisch dramatischen Kunst zu neuer Blüte, später erfüllte er die gleiche Aufgabe an der Leine. Großmann erzog eine große Anzahl angesehener Schauspieler und Schauspielerinnen, darunter seine

Stieftochter, die berühmte Friedericke Bethmann-Unzelmann, er stand mit den bedeutendsten Persönlichkeiten seiner Zeit in Verbindung, er übte, wie sein umfangreicher Briefwechsel bekundet, nach den verschiedensten Seiten hin einen geistig fördernden Einfluß aus. Obwohl als Mensch keineswegs frei von Schwächen und unedlen Eigenschaften, darf Großmann deshalb doch zu den hervorragendsten Bühnenleitern der Vergangenheit gezählt werden. Er war ein echter Schüler Lessings, half die Erkenntnis von der Bedeutung und dem Wert der Schaubühne fördern und machte bei jeder Gelegenheit auf das in ihr steckende mächtige Element der Volksveredlung aufmerksam. So verdient Dr. Wolters Schrift nicht nur als wertvolle bühnengeschichtliche Arbeit, sondern auch um ihres Helden willen Beachtung, mit dem wie mit Schröder und Iffland fesselnde Kapitel der deutschen Theatergeschichte eng verbunden sind.

Alfons Fritz. Theater und Musik in Aachen zur Zeit der französischen Herrschaft. Aachen 1901. (Zeitschr. d. Aachener Gesch.-Ver. Bd. 23. Sonderabdruck.)

Unter Benutzung des einschlägigen Aktenmaterials und der gedruckten Quellen bietet Fritz in der oben genannten Monographie ein von hohen Gesichtspunkten aus geschautes Bild der theatralischen und musikalischen Zustände in Aachen zur Zeit der französischen Herrschaft. In einem einleitenden Abschnitt „Theater und Concert in Aachen am Ende der reichsstädtischen Zeit" bringt Fritz mancherlei neue Mitteilungen über die dort aufgetretenen Truppen, vor allem über die Gesellschaft des Johannes Böhm, deren Wirksamkeit nicht nur für Aachen, sondern auch für andere Rheinische und Mainische Städte bedeutungsvoll geworden ist. Als ganz vortrefflich und reich an wichtigen Aufschlüssen darf die Darstellung der theatralischen Verhältnisse seit der französischen Besitzergreifung bis zum Herbst 1788 bezeichnet werden. Wir lernen die Maßnahmen der französischen Gewalthaber zugunsten der französischen Komödie kennen, wir sehen das deutsche Schauspiel unter den denkbar schwierigsten Verhältnissen im Kampf mit der Nebenbuhlerin, wir verfolgen sein schließliches Unterliegen, trotz der geheimen Unterstützung von seiten der städtischen Behörde, trotz der zahlreichen

Anhänger in der Bürgerschaft, die sich wohl darüber klar waren, daß das Verschwinden der deutschen Bühne gleichbedeutend erschien mit dem Zurückdrängen des deutschen Geistes. Die dem deutschen Schauspiel unter der Direktion von Frau Böhm bereiteten Schwierigkeiten haben die Akten um manche wichtige theatergeschichtliche Beilage bereichert, die Fritz zum ersten Male benutzt und mit Glück als kulturelle Zeitbelege verwertet hat.

Wie der Abschnitt über das Aachener Theater von Herbst 1798 bis Herbst 1801 bezeugt, trafen aber die einschränkenden Theaterbestimmungen des Pariser Direktoriums nicht nur die deutschen, sondern auch die französischen Schauspieler. In erster Linie waren es die Vorschriften der Zensur und deren strenge Handhabung, die den Künstlern und Bühnenleitern das Leben erschwerten, besonders aber auf ihre finanzielle Lage drückten. Spärlich fließen die Quellen über die Aufführungen der französischen und deutschen Schauspieler, die zu jener Zeit auftraten. Doch wirft es ein Licht auf die Abhängigkeit der Bühne von der Politik, daß die Prinzipalin Böhm 1801 zwei von den französischen Behörden angeordnete Vorstellungen geben mußte. Fritz bespricht auch die Errichtung eines Wohltätigkeitsbureaus in Aachen, dessen Haupteinnahmequelle die zehnprozentigen Zuschläge zu den Eintrittskarten für Theater, Konzerte, Bälle u. s. w. bilden sollten. Diese Bureaus verschafften wohl den Armen manche Zuwendung, sie scheinen aber in Aachen wie an anderen Orten für die Kunst nicht von Vorteil gewesen zu sein, vornehmlich belasteten sie die ohnedies vielgeplagten Direktoren mit neuen Plackereien.

Eine Menge sich immer wieder verknüpfender Fäden verbinden das theatralische Leben Aachens mit demjenigen Kölns, das zeigt auch besonders der Abschnitt „Die Aachener Bühne unter der Direktion Bachoven-Frambach (1802—1803), den beiden Leitern des Kölner Nationaltheaters. Stets auf die allgemeinen theatralischen Zustände, zumeist auf die rheinischen während der französischen Herrschaft Rücksicht nehmend, gibt Dr. Fritz auch in den Schlußkapiteln seines Werkes in der Schilderung örtlicher Verhältnisse ein Bild der Gesamtlage der deutschen Bühnen am linken Rheinufer und der Musikpflege in französischer Zeit. Die Monographie von Dr. Fritz hat auch nationale Bedeutung. Sie entkräftet den oft erhobenen Vorwurf, die rheinländische Bevölkerung habe sich schließlich der französischen Sprache und Kunst zugeneigt. Außerdem liefert sie Beweis, daß,

zumal in Aachen, der Kampf um die Erhaltung der deutschen Schaubühne nie aufhörte, durch deren Beseitigung die französischen Machthaber die Bevölkerung zu entnationalisieren gedachten. Da das schwierige Material in eine flotte Darstellung gebracht ist, so kann auch Laien die Monographie von Dr. Fritz als ein gut lesbares Stück inhaltreicher Kulturgeschichte warm empfohlen werden.

Alfons Fritz. Theater und Musik in Aachen seit dem Beginn der preußischen Herrschaft. I. Teil. Aachen 1902.

Bot Fritz in seiner Monographie über Theater und Musik in Aachen zur Zeit der französischen Herrschaft eine eingehende Schilderung der theatralischen und musikalischen Zustände jener Epoche, so reiht er an diese in der oben genannten Schrift eine ebenso wertvolle Darstellung der gleichen künstlerischen Verhältnisse seit dem Beginne der preußischen Rückeroberung des linken Rheinufers 1815, nach der Aachen, die Hauptstadt des ehemaligen Roer-Departements, zum Sitz des preußischen Generalgouverneurs erhoben wurde. Die Arbeit ist gut fundamentiert, sie fußt zumeist auf reichhaltigem Aktenmaterial, zieht aber auch die wichtigen gedruckten Quellen, zuvörderst die Mitteilungen damaliger Tagesblätter über Theater und Musik, ferner sonstige einschlägige Berichte, sowie besondere Wandlungen und Vorkommnisse im deutsch-theatralischen Leben heran, um die einzelne Erscheinung richtig zu werten und ihr sowohl im Rahmen des lokalen Kunstfortschritts als auch auf dem erweiterten Gebiete der allgemeinen Entwicklungsgeschichte der deutschen Schauspielkunst den rechten Platz anzuweisen.

Wie Fritz dartut, blieb die durch Armenabgaben und sonstige Einschränkungen ungünstige Lage der Schauspielkunst am Niederrhein zunächst unter der preußischen Regierung unverändert. Keine beengende Verordnung wurde aufgehoben, kein befreiendes Gesetz erlassen. Das Theaterprivilegium für das Herzogtum Berg und die preußischen Provinzen des linken Rheinufers vergab das Ministerium in Berlin; die Sonderbedingungen der Konzessiou stellte die Lokalregierung fest. Aus diesem Grunde besaß die Stadt keinerlei Einfluß auf die Bühnenverhältnisse, bis später der Bau eines neuen Theaters einigermaßen Wandel schuf,

wenngleich von entscheidenden Verfügungen der Aachener Behörden noch immer keine Rede war.

Hatte in einer früheren Epoche der Schauspieldirektor Johannes Böhm eine führende Stellung im theatralischen Leben Aachens eingenommen, so trat nun der Unternehmer Friedrich Schirmer an dessen Stelle. Er spielte bereits früher in Aachen und gab auch von 1814 bis 1817 meist im Sommer dort Vorstellungen, während er in den Wintermonaten sein Spielmonopol in Köln ausnutzte. Fritz gibt Aufschluß über den Personalbestand der Schirmerschen Truppe, er berichtet über wichtige Gastspiele und Vorstellungen und bietet durch die eingehende Schilderung des scharfen Konkurrenzkampfes Schirmers mit der Schauspieldirektorin Karoline Müller, die durch gute Opernaufführungen in Aachen das Interesse für die Leistungen des privilegierten Direktors herabstimmte, klaren Einblick in die beengenden Schranken, die das als Überbleibsel der französischen Zeit betrachtete Schauspielmonopol der freien Entfaltung der Kunst in den Rheinlanden entgegenstellte. Wie mehr als hundert Jahre früher, so vermochten auch jetzt noch einzig List und hohe Fürsprache diese Schranken zu durchbrechen. Im Jahre 1817 starb Schirmer und der ehemalige Regisseur der Müllerschen Gesellschaft, Derossi, erwarb das rheinische Privilegium.

Als ein besonders wichtiges Kapitel in der Bühnengeschichte Aachens stellt sich das Kongreßjahr 1818 dar. Während der Monate Mai und Juni weilten Monarchen und Staatsmänner in den Mauern der Stadt, wurde diese nach langer Zeit einmal wieder der Mittelpunkt weltgeschichtlicher Begebenheiten. Wie in anderen Städten gleichfalls ähnliche Anlässe zum Umbau eng und unbrauchbar gewordener Kunststätten anregten, so veranlaßte auch die Aachener Fürstenzusammenkunft eine vollständige Erneuerung des alten Schauspielhauses, die schon allein der Hebung des Kurwesens wegen früher oder später hätte erfolgen müssen. Auf den Aachener Kongreß gewann die französische Diplomatie die Oberhand, dahingegen mußte die französische Schauspielkunst der deutschen weichen; denn unter den vielen Bewerbern erhielt einzig Derossi einen willfährigen Bescheid. Gerade dies Kapitel der Fritzschen Abhandlung bietet durch eine Fülle historischer Nachrichten, zuvörderst aber durch Mitteilungen über nahmhafte Persönlichkeiten der Kunst, z. B. über Rosina Regina Ahles, Lortzings spätere Gattin, über dessen Eltern, damals Mit-

glieder der Derossischen Gesellschaft, über den berühmten Heldendarsteller Eßlair, über die bedeutende Sängerin Catalani und andere Größen ein fesselndes Kulturbild aus dem Theater- und Musikleben der für kurze Zeit einmal wieder zu besonderer Bedeutung gelangten altehrwürdigen deutschen Stadt.

Waren für die Kongreßmonate die französischen Theaterdirektoren abgewiesen worden, so gewährte man im Herbst 1818 einem alten Bekannten der Aachener Theaterbesucher, dem französischen Entrepreneur Fiévez, unter dem Vorbehalte die Spielerlaubnis, daß er sofort ein Verzeichnis seines Personals und der aufzuführenden Stücke einzureichen habe. Nach dem Berichte von Alfons Fritz gewann durch Fiévez das unter der Fremdherrschaft verhaßte französische Schauspiel in Aachen wieder Ansehen, jedoch keine ausschlaggebende Bedeutung.

Auf die Flut im Kunstleben der Stadt trat naturgemäß in den folgenden Jahren die Ebbe ein. Die Leistungen der Derossischen Truppe wurden nicht mehr durch bedeutende Gäste gehoben, im Spielplan machten sich die kunstlosen Tageswerke breit, obwohl die Aachener Kritik, beeinflußt durch die vaterländische Bewegung der Zeit, auf die Schöpfungen unserer großen Dichter, vor allem Schillers, als des Erweckers nationaler Einheit und Selbständigkeit, hinwies. Derossi, sonst ein tüchtiger Direktor, war, unter dem Zwange der Verhältnisse stehend, eben nicht in der Lage, die geschäftlichen Interessen den idealen nachzustellen. Er brachte aber Grillparzers Tragödie „die Ahnfrau“, Konradin Kreutzers Oper „die Alpenhütte“, und Calderons von G. West bearbeitetes Drama „das Leben ein Traum“ damals auf die Aachener Bühne, aber die Lockvögel des Tages mußten für ihn die Hauptsache bleiben. Dennoch erzielten Derossi und ein Konkurrent von ihm, der Schauspieldirektor Müller, nur schlechte Einnahmen, machten beiden neben anderen Widerwärtigkeiten die beträchtliche Miete und die hohen Abgaben das Leben schwer. Gleichwie in manchen anderen deutschen Städten, so erkannte man auch in Aachen noch nicht die ethische Bedeutung des Theaters an, das wie jede Bildungsanstalt der kommunalen oder staatlichen Unterstützung bedarf, wenn es den rechten Einfluß auf das öffentliche Leben gewinnen soll. Selbst den Wert einer guten Bühne für das Kurwesen der Stadt unterschätzte man. Die Armensteuer war für die damalige Vertretung Aachens der Hauptvorteil, den die dramatische Kunst an das Gemeinwesen abwarf.

Dieselbe spießbürgerliche Engherzigkeit, die das gespannte Verhältnis zwischen der Regierung und der Stadt noch verschärfte, veranlaßte diese auch, aus scheinbarer Rücksicht für die ausländischen Kurgäste, in Wahrheit aber aus Liebedienerei gegen das Franzosentum, 1821 eine französische Truppe zur Annahme zu empfehlen. Schließlich verschaffte aber doch das Anerbieten des Schauspielers Klingmann, weder einen Mieterlaß, noch eine sonstige Unterstützung verlangen zu wollen, diesem die Spielerlaubnis. Doch auch Klingmann und sein französischer Nachfolger, L. J. Armand sollten bald wieder in Zahlungsschwierigkeiten geraten, bis sich des letzteren Lage durch einige gewährte Vergünstigungen besserte.

Mit Recht hebt es Fritz als eine Tat der preußischen Regierung hervor, daß sie in jenen schwierigen Zeiten die Festsetzung eines französischen Theaters in Aachen verhinderte und die Sommersaison deutschen Unternehmern zu sichern versuchte. Von Juni 1823 spielte Direktor F. S. Ringelhardt in Aachen, dessen Lage von vornherein durch die ihm zugestandne unentgeltliche Benutzung des Theaters, sowie durch die Herabsetzung der Armenabgaben eine viel gesichertere war als die seiner Vorgänger. Ringelhardt besaß ein gutes Personal, zu dem auch Albert Lortzing und seine junge Frau gehörten. Er zog daneben manchen berühmten Gast heran und spielte auch im Sommer und Herbst 1824 erfolgreich in Aachen. Ringelhardts unmittelbare Nachfolgerin war die berühmte französische Tragödin Mlle. George mit ihrer Truppe. Die Kunst der hervorragenden Schauspielerin wurde wohl anerkannt, jedoch nicht ganz ohne Einschränkung bewundert, da man die französische Vortragsmanier mittlerweile zu gespreizt für das deutsche Ohr fand. Im Dezember 1824 fand die Schließung des 1751 eröffneten alten Aachener Theaters ohne Sang und Klang statt. An dessen Stelle trat das im Mai 1825 fertig gewordene neue Schauspielhaus, in dem auch für eine Zeit lang die niederrheinischen Musikfeste abgehalten wurden.

Es ist hier der Versuch gemacht worden, den reichen Inhalt der oben genannten Monographie von Alfons Fritz, der einen fesselnden Abschnitt rheinischer Theatergeschichte darstellt, in verhältnismäßig eng gezogenen Umrißlinien zu umspannen. Die wertvollste Ergänzung findet diese Seite des Aachener Kunstlebens in den Berichten über das Konzertwesen und über

die Entwicklung der städtischen Musik in dem gleichen Zeitraum. Einen ganz besonders interessanten Kulturausschnitt aus dem musikalischen Leben der Zeit bildet die Schilderung der Teilnahme der Aachener an den frühesten niederrheinischen Musikfesten, sowie die fesselnde Beschreibung des ersten 1825 in Aachen abgehaltenen und von Ferdinand Ries geleiteten Musikfestes selbst. Gerade dieser Teil der Schrift, der auch die Bedeutung der Stadt für die damaligen Leistungen in der Rheinprovinz festlegt, enthält eine Menge die Kunstzustände kennzeichnende Nachrichten und stellt auch manch vergessenes Verdienst, vornehmlich die wichtigen Bestrebungen des Steuerrates Hauchecorne für die Hebung des Aachener und niederrheinischen Musikwesens, wieder in ein helles Licht. Wie in den einzelnen Kapiteln der Theatergeschichte Aachens seit dem Beginne der preußischen Herrschaft, so schlagen auch in dem dortigen Musikleben jener Epoche wichtige Namen an unser Ohr, gewinnen minder bekannte Persönlichkeiten durch ihre Verbindung mit besonderen Geschehnissen erhöhte Bedeutung. Welchen Kampf aber namentlich die Schauspielkunst durchmachen mußte, ehe sie einigermaßen Selbständigkeit gewann, wieviel redliches Bemühen, wieviel hingebendes und aufopferndes Bestreben dazu gehörte, sie aus dem Banne von Vorurteilen zu befreien und ihr den richtigen Platz in Aachen zur Entfaltung ihrer sittlichen Einflüsse anzuweisen, dafür liefert auch die Schrift von Alfons Fritz schlagende Belege. Um so mehr darf man auf deren Fortsetzung gespannt sein, da Aachen seit der Eröffnung des neuen Theaters mehr und mehr an berechtigtem künstlerischem Ansehen zugenommen zu haben scheint.

E. Mentzel.

Die letzte Zeit hat uns eine ganze Reihe von Werken gebracht, in denen Bühnenkünstler selbst Bekenntnisse ablegen über ihre eigenen oder ihrer Kunstgenossen Leistungen. Solche Künstlerkonfessionen sind von jeher für den betrachtenden Ästhetiker von hohem Wert gewesen, da wir durch sie allein hoffen dürfen in die Werkstatt der Künstler geführt zu werden.

Der größte deutsche Künstler, der auch auf unserm Gebiet, dem des Theaters, ein Meister war, stellt sich uns jetzt in einer ganz neuen Betrachtungsweise selber dar: Goethe.

Hans G. Gräf hat uns im vergangnen Jahr den II. Bd. seiner großen Sammlung aller Äußerungen Goethes über seine dramatischen Dichtungen[1]) geschenkt, der besonders den Faust enthält. Gräfs Werk behandelt in erster Linie die Dichtung; es fällt aber gelegentlich so viel Wichtiges über ihre Darstellung ab, daß der Theaterhistoriker reichste Belehrung erhält über Aufführungen, die stattgefunden haben, und über die beim „Faust" so viel besprochene Möglichkeit des Aufführens. Besonders sei auf die S. 8—10 gegebenene Übersicht der wichtigsten Aufführungen hingewiesen und auf den Abschnitt über den Anteil Goethes an der ersten Faust-Aufführung in Weimar am 29. Aug. 1829: S. 484—499. Über frühere Aufführungen handeln besonders die Nummern 1147 Anm. 1 (S. 202 ff.), 1153, 1156, 1262. Das Buch ist für jeden, der sich mit der Entstehungs- und Bühnengeschichte des „Faust" sowie mit Goethes Stellung zum Theater überhaupt beschäftigt, unentbehrlich.

Zu den wichtigsten Quellen zur Kenntnis der Goetheschen und nachgoetheschen Zeit des Weimarischen Theaters zählte schon seit vierzig Jahren Ed. Genasts Tagebuch. Als ein lieber alter Bekannter in neuem Gewand ist er vor uns jetzt erschienen in R. Kohlrauschs Neuausgabe.[2]) Mit großem Geschick und feinem Takt ist aus den alten vier Bänden ein handliches Büchlein herausgeschält. So amüsant und besonders für den der Genastschen Familie Näherstehenden fesselnd auch die Lehr- und Wanderjahre des jungen Eduard mit seinen Liebesaffären und schließlich seiner glücklichen Heirat mit der reizenden Christiane Böhler waren; der Literaturhistoriker wird in der Neuausgabe nichts Wichtiges vermissen. Für den Forscher auf dem Spezialgebiet ist ja das alte Werk in Bibliotheken noch zugänglich und wird auch immer noch verlangt werden. Es würde zu weit führen, wollte ich Einzelheiten aus dem Buche herausgreifen, die etwa dem Theaterhistoriker besonders wichtig wären: das ganze Buch, der ganze Mann, die ganze Familie Genast gehört unserm Interessenkreis an. Für die Benutzung zum Nachschlagen

[1]) H. G. Gräf, Goethe über seine Dichtungen. Tl. II. Bd. II. Frankf. a. M. Lit. Anst. Rütten u. Loening. 1904. 643 Seiten, davon umfaßt „Faust" 608 Seiten.

[2]) Aus Weimars klassischer und nachklassischer Zeit. Erinnerungen eines alten Schauspielers | von | Ed. Genast. Neu herausgegeben von Rob. Kohlrausch. Stuttgart, R. Lutz [1904].

nach irgend einer der vielen wertvollen authentischen Erinnerungen ist leider auch in der Neuausgabe ein großer Mangel: das Fehlen eines Registers. Es wird durch das gute Inhaltsverzeichnis nur zum geringen Teil ersetzt. Die auch dem Neudruck wieder beigegebenen Besetzungslisten der Schillerschen und Goetheschen Stücke müßten, wie ich mich an einigen Beispielen (Wallenstein ꝛc.) überzeugt habe, vom wissenschaftlichen Benutzer erst noch einmal mit den Originalzetteln der Großherzogl. Bibliothek in Weimar verglichen werden. Je ein Bild von Anton und von Eduard Genast geben dem erneuten Büchlein neuen Reiz.

Ein erfreuliches Zeichen selbstbewußter Kraftbetätigung des Schauspielerstandes gerade auch unserer Zeit sind drei Werke der letzten Jahre, die selbst Bühnenmänner zu Verfassern haben.

Schauspieler-Sehnsucht[1]) nennt Ferdinand Gregori eine Sammlung von Aufsätzen der Theaterästhetik, deren theatergeschichtliche Bedeutung eben in der Tatsache liegt, daß ein Schauspieler sie geschrieben hat. Sein Standpunkt ist ebenso erfreulich wie seine Ausführungen und Begründungen. „Es kann nie genug frische Luft in unsre fensterlosen Schauspielhäuser geblasen werden," setzt er in seinem Vorwort kräftigen Fortschritt proklamierend ein. Auf Irrtümer der Bühnenleute und besonders ihrer Richter im Publikum und am Kritikertisch hinzuweisen ist ebenso sein freudig-ernst aufgestecktes Ziel, als zu Hoffnungen und Entwürfen damit leise hinzuleiten. Es ist einer, der mitten im lebendigen Bühnentreiben innesteht, der diese Blätter geschrieben hat, einer der das Theater liebt. Das ist viel wert, und mit herzlicher Genugtuung vernimmt der Theaterhistoriker die Klänge, die ihn gemahnen an die großen Zeiten des ersten heißen Kampfes der Schauspielkunst um ihre Existenz. Es ist tröstlich, wenn uns auch heute ein Bühnenkünstler versichert: „Es sammelt sich eine Fülle von Begeisterung zwischen den bemalten Leinenwänden an wie nirgends in bürgerlichen Berufen, wie kaum in einer der übrigen Künste." Das ist ein gutes Wort, das ihm unvergessen sein sollte, das um so bedeutsamer ist, als es keineswegs von einem unreifen, vom Rampenlicht und Flitterglanz geblendeten Schwärmer gesagt ist, sondern von einem kritischen

[1]) München. G. Callwey. 1903. — Die Sammlung wird jetzt ergänzt durch zwei Artikel F. Gregoris in den beiden ersten Heften der Monatsschrift Kritik der Kritik. Breslau. S. Schottländer. 1905.

Kopf, der gut philosophisch gebildet mit klarem Bewußtsein in seine Kunst hineingedrungen ist. Das zeigt seine reizende Beichte davon, was ihn zur Bühne getrieben hat, das zeigt seine Stellung zu Schillers ästhetischen Urteilen, das zeigt seine ganze kritische „Apologie des Theaters": „Es ist ja alles bloß „Theater", so beurteilt spöttisch der Banause die Geschehnisse auf den Brettern; es sind Illusionen, bekennt der tiefe ernste Mensch und genießt sie als die Blüte menschlichen Könnens." Gregori zeigt — besonders in dem Aufsatz „Zur Entwicklung der Kulisse" — gute Belesenheit in der Theatergeschichte älterer und neuerer Zeit; und dabei hat auch er mit dem Blick des ausübenden Künstlers durchschaut, was wir mit unsern besten historischen Werken nur in den seltensten Momenten erreichen können, was uns ewig neckt in seiner Unerreichbarkeit: das leibhaftige Festhalten der durchlebten Stimmungsgehalte bei den einzelnen Momenten einer Bühnenleistung. Gregori weiß selbst sehr wohl, daß seine Erörterungen nicht immer etwas ganz Neues bedeuten, daß große Kämpfer — meist Märtyrer — für höchste Bühnenkunst auch vor ihm schon das Gleiche gesagt haben, wenn auch mit anderen Worten. Als ein schönes Symptom aber für die ernsten Bestrebungen der Besten unserer Schauspielergeneration scheint mir das noch unerreichte Ziel ihrer „Sehnsucht" gelten zu dürfen, die Gregori in dem Suchen nach einem Stil, der Widergabe einer jedem Dichtwerk charakteristischen Stimmung erkennt. Die reichste Anregung nimmt der Leser aus all den Aufsätzen mit sich, von denen wir den einzelnen schon hie und da in Zeitschriften, wie besonders im „Kunstwart" und der „Deutschen Thalia" begegnet sein mögen.

Ebenfalls eine Sammlung einzelner Aufsätze, die vordem in verschiedenen Zeitschriften und Zeitungen erschienen waren, bietet uns Eugen Kilian unter dem Titel Dramaturgische Blätter[1]). Sie gehören der Theatergeschichte im engeren Sinn noch mehr an als die Arbeiten Gregoris. Kilian, der in seiner jüngsten Erklärungsschrift über seinen Austritt aus dem Verbande des Karlsruher Hoftheaters[1]) von seiner eigenen mehr als zehnjährigen Bühnentätigkeit Rechenschaft gibt, hat auch in jenem vorher veröffentlichten Sammelband Bekenntnis abgelegt über seine Erfahrungen, Versuche und Leistungen an der

[1]) München u. Leipzig. G. Müller. 1905.

Karlsruher Bühne. Er erweitert diesen Kreis seiner Studien dann verschiedentlich zu kritischer Beleuchtung auch anderer Theater und bietet allgemein gültige Analysen dramatischer Kunstwerke nach ihrer Bühnendarstellung. Aus allen Aufsätzen spricht die Vereinigung des Literaten und Bühnenfachmannes. Der Vollgehalt des Buches, dessen wissenschaftliche Benutzung durch ein gutes Register und durch das Quellenverzeichnis erleichtert wird, spricht sich schon in seinem Inhaltsverzeichnis aus. Den Hauptanteil des Interesses nimmt die Gestaltung Shakespeares auf unsern Bühnen in Anspruch. Aber auch Goethes „Götz", Kleists „Schroffensteiner", Raimunds „Gefesselte Phantasie", Bauernfeldts „Fortunat", Grabbes „Don Juan" und „Faust" sowie die Theaterleiter Klingemann, Schreyvogel und Ed. Devrient erscheinen in z. T. neuer Beleuchtung vor uns auf der Bühne oder am Regietisch. Gerade in ihrer gegenseitigen Ergänzung sind die sich ähnlichen Sammlungen Gregoris und Kilians wertvoll: dort des Schauspielers, hier des Regisseurs, dort mehr philosophisch-ästhetische, hier mehr historisch-kritische Betrachtungen.

Als dritte literarische Betätigung eines Bühnenfachmanns stellt sich das umfassende, groß angelegte Werk Max Martersteigs, das deutsche Theater im neunzehnten Jahrhundert[1]) dar. Es ist ein merkwürdiges Buch: Keine Theatergeschichte, aus der man die Tatsachen in ihrer chronologischen Entwicklung kennen lernen könnte, sondern eine philosophische Betrachtung der Persönlichkeiten und Ereignisse, die alles Geschehene unter eine höhere, eine kulturelle Idee einordnet. „Die künstlerischen Entwicklungen waren als Ergebnisse der jeweiligen geistigen Kultur, aber vor allem auch der politischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Zustände zu erweisen." Damit hängt zusammen, daß der Fluß der Geschichte bei Martersteig nicht gleichmäßig fließt sondern bald behaglich breiter, wo ihm Objekte begegnen, die ihm in jenem Sinne wichtig erscheinen als treibende oder hemmende Elemente, bald spärlicher, wo ihm nichts für sein Thema paßt. Für den Ästhetiker ist das Buch sehr dienlich. Es gibt immer Urteile, treffliche, sichere, begründete Urteile; aber der naive Leser kann sie nur aus Martersteigs eigener Darstellung plausibel finden, er kann sie nicht nachprüfen. Nicht die Tatsachen, die er darstellt, zeugen von der Wahrheit sondern die Darstellung selbst.

[1]) Leipzig. Breitkopf u. Härtel. 1904.

Keine Anmerkung unter dem Text hemmt das genießende Betrachten seiner Gestalten; ob aber diese Gestalten selbst alle schon von der philologisch-historischen Forschung, die freilich oft recht ungenießbar sein mag, soweit sicher gestellt sind, so klar und feststehend aus dem Grab hervorgerufen sind, daß sie sich so deutlich und unbestritten als Träger bestimmter Ideen erweisen, ist fraglich. Aber interessant, geistvoll ist das Buch. Es gibt viele wertvolle Tiefblicke und Perspektiven, an die man vorher nicht gedacht hat. Der Titel ist zu bescheiden gewählt: nicht nur das Deutsche Theater des 19. Jahrhunderts sondern — in einem ersten Buch von fast 200 Seiten — auch die ältere Bühnengeschichte wird in großen Zügen aufgerollt von Kalidasa bis zu Goethe. Das 19. Jahrhundert selbst zerfällt ihm in die drei Generationen: die Kultur der Romantik, die Jahre von 1830 bis 1870 und die Neuzeit bis 1900. — Kein Theaterhistoriker dieses Zeitraums wird an Martersteigs Buch vorübergehen dürfen.

Im gleichen Verlag von Breitkopf u. Härtel, dem wir auch früher schon manchen Beitrag zur Geschichte des Dramas verdankten, ist jetzt neben Martersteigs Werk ein gleichfalls umfangreiches Buch erschienen, das unserer Theatergeschichte wichtige Dienste leisten kann, wenn auch auf einem beschränkten Gebiete: die Regesten zu Richard Wagners Briefen, als „ein Beitrag zur Lebensgeschichte des Meisters" herausgegeben von Wilhelm Altmann (Leipzig 1905). Die Anlage und Einrichtung des Werkes ist aufs praktischste vollzogen. Man spürt überall, in Anordnung, Druckart und im Maß des gegebenen Textes den geübten Kenner historischer Urkunden-Regesten. Es finden sich hier nicht nur die schon andernorts, in Zeitschriften und Sammlungen verstreut gedruckten Briefe R. Wagners verzeichnet und kurz charakterisiert sondern auch die noch ungedruckten Briefe, deren Altmann ohne Schwierigkeit habhaft werden konnte. „Es liegt in der Natur der Sache," sagt der Herausgeber, „daß ein Buch wie das vorliegende der ständigen Ergänzung bedarf, da kaum eine Woche vergeht, in der nicht irgendwo Briefe des Meisters zum Abdruck kommen." Es ist wünschenswert, daß Altmann durch möglichst vielseitige Hinweise auf noch nicht von ihm registrierte Briefe Wagners unterstützt werde, damit das geplante Ergänzungsheft diese Nachträge bringen kann. Eine ruhig und sachlich abwägende Würdi-

gung Rich. Wagners durch eine eingehende Biographie wird wohl noch einige Zeit auf sich warten lassen. Altmanns Werk hat darauf hingearbeitet.

„Die vierte Wand", nennt Heinrich Stümcke eine Sammlung theatralischer Eindrücke und Studien, die er im vorigen Jahre[1]) hat erscheinen lassen. Sie ergänzen in gewisser Weise die Aufsatzsammlungen von Gregori und Kilian, insofern hier die Stimme des Zuschauers und Kritikers zu den Selbstbekenntnissen des Schauspielers und denen des Regisseurs hinzutritt. Auch hier sind es keine neuen Aufsätze; wir kennen sie schon aus „Bühne und Welt", aber Stümcke hat ganz recht, diese Besprechungen von Berliner Erstaufführungen der Vergessenheit zu entziehen, die, wie er sagt, „durch ihren dichterischen Wert oder ihre Eigenschaft als typische Saisonerfolge Interesse und Bedeutung für Künstler und Publikum gewonnen haben," die ihm „in ihrem Genre oder für ihre Verfasser charakteristisch" erschienen und ihm von der Bühne aus bekannt geworden sind. Das Buch gibt, zumal immer die konkrete Bühnengestaltung jedes Dichtwerks zur Grundlage dient, einen recht guten Überblick über die wichtigsten Erscheinungen auf den Berliner Theatern in den Jahren 1898—1904. Sie sind frisch, flott, mit Geschmack und Urteil geschrieben und werden immer wieder gern gelesen werden. Ein besonders erfreuliches Zeichen für den Theaterhistoriker, der sich des Subjektiven bei allen solchen Kunsturteilen wohl bewußt ist, liefert das beherzigenswerte Lessingsche Wort, das Stümcke in seinem Vorwort dem Buch mitgibt: „Es ist einem Jeden vergönnt, seinen eigenen Geschmack zu haben; und es ist rühmlich, sich von seinem eigenen Geschmacke Rechenschaft zu geben suchen. Aber den Gründen, durch die man ihn rechtfertigen will, eine Allgemeinheit erteilen, die, wenn es seine Richtigkeit damit hätte, ihn zu dem einzigen wahren Geschmacke machen müßte, heißt aus den Grenzen des forschenden Liebhabers herausgehen und sich zu einem eigensinnigen Gesetzgeber aufwerfen."

Etwas leichtere Ware ist ein zweites Büchlein aus Stümckes gewandter Feder: Die Frau als Schauspielerin, das V. Bändchen von Arthur Rößlers Sammlung von Einzeldarstellungen „Die Frau". Leipzig [1905]. Das Ganze ließe sich wohl am besten als amüsante Illustrierung einer von Stümcke

[1]) Leipzig. G. Wigand. 1904.

zitierten Stelle aus Ed. Devrients Gesch. d. dtschen. Schauspielkunst bezeichnen: „Mit Einführung der Frauen war, so sehr die Darstellung auch an Wärme, Wahrheit und natürlicher Ausbildung gewinnen mußte, doch für alle Zeiten der Geschmack und das Urteil des männlichen, also des tonangebenden Publikums durch das geschlechtliche Interesse getrübt.“ Merkwürdig genug nennt Stümcke selbst diese Auffassung „grillenhaft“. Das Verdienstlichste in Stümckes Büchlein scheint mir die gegen den Schluß gestellte Zusammenfassung der wichtigsten Standeserrungenschaften nnd -forderungen für die Frau beim Theater zu sein, die hierdurch über den engeren Kreis der Bühnengenossenschaft hinausgehoben, dem größeren Laienpublikum mitgeteilt werden. Denn für ein solches ist dieses galant geschürzte und durch Illustrationen verzierte Buch geschrieben.

Der strengeren Theaterhistoriographie bringt Stümcke dieses Jahr indessen auch eine Gabe: den Neudruck von Joh. Fr. Löwens, Gesch. des deutschen Theaters von 1766 und von Flugschriften über das Hamburger Nationaltheater von 1766/67. (Neudrucke literarhistorischer Seltenheiten von F. v. Zobeltitz. Bd. 8. Berlin [1905].) Stümcke schickt eine Einleitung voraus, in der er sich der nicht immer für voll angerechneten literarischen Persönlichkeit Löwens warm annimmt, seine nicht zu umgehende Stellung im Triebwerk des damaligen Theaterlebens deutlich hervorhebt, dabei aber doch auch durchblicken läßt, daß Löwen um mancher Schwäche willen oft unfreundlicher hat beurteilt werden müssen. Dankenswert ist besonders die ausführliche Heranziehung der zeitgenössischen Urteile über Löwen sowie der angefügte Abdruck der drei Flugschriften „Auszug aus einem Briefe eines Freundes“, „Vorläufige Nachricht von der auf Ostern 1767 vorzunehmenden Veränderung des Hamburgischen Theaters“ und „Anrede an die sämtlichen Mitglieder des Hamburgischen Theaters bei der Übernahme des Directorii“. Hamburg 1767. — Leider fehlt dem wertvollen Neudruck ein Register. Es kann nicht oft genug auf die Wichtigkeit eines Registers bei wissenschaftlich zu benutzenden Werken hingewiesen werden.

Die Fortsetzung der Besprechungen theaterhistorischer Werke behält sich die Redaktion vor.

H. Devrient.

Bibliographie der Theatergeschichte
für das Jahr 1904.
(II.)

Bearbeitet von **Arthur L. Jellinek.**

Die folgende Bibliographie schließt sich an die im I. Bande des „Archivs" erschienene an und verzeichnet Bücher und Aufsätze aus dem Jahre 1904 mit Nachträgen zu Band I aus den früheren Jahren. Dabei weisen die Angaben „S. I, Nr." auf die Titel in der I. Bibliographie, die Verweise ohne Bandangabe auf die Nummern der vorliegenden Bibliographie hin.

Bezüglich Abgrenzung und Aufnahme darf auf die Feststellung in Band I S. 171/2 hingewiesen werden.

Die mir zuteil gewordene Hilfe ist wieder eine mehrfache gewesen. Vor allem hat, wie immer, das h. österreichische Unterrichtsministerium diese Arbeit unterstützt, und die Wiener und Berliner Bibliotheken haben durch besonderes Entgegenkommen die Sammlung des Materials wesentlich erleichtert. Dr. Gulyás in Budapest hat die ungarische Literatur, Dr. Grolig in Wien die tschechische durchgesehen und auch bei der Korrektur mitgeholfen, ebenso Hofrat Fr. Bartsch, Architekt Löw und Paul Tausig. Ihnen allen sei für die freundliche Hilfe auch hier gedankt.

Wer sonst Nachträge oder Mitteilungen für kommende Bände findet, wird gebeten, sie an die Adresse des Bearbeiters (Wien VII, Kirchengasse 35) gelangen zu lassen.

A. L. J.

Allgemeines: Achelis, Th., Das Theater bei den Naturvölkern. — Bühne und Welt. 1904. VI, 2, S. 639—644. [1

— Archiv für Theatergeschichte. Im Auftrage der Gesellschaft f. Theatergeschichte herausgegeben von Hans Devrient. I. Band. Mit dem Jahresber. d. Gesellschaft f. Theatergeschichte. Berlin, E. Fleischel & Co. 1904. 8°. XII, 284, XII, S. [2

[Besprochen: L. Geiger, Allgemeine Zeitg. Beilage 1905. Nr. 8; Deutsche Tageszta. Unterhaltungsbeil. 1905. 3. I.; B., Köln. Volksztg. Lit. Beil. 1905. Nr. 25; G. Ellinger, Voss. Ztg. Sonntagsbeil. 1905. Nr. 26; Deutsche Bühnen-Genossenschaft. 1905. Nr. 6; Neue Badische Landes-Ztg. 1905. Nr. 93; P. Legband, D. literar. Echo. 1905. VIII, S. 250—51; T. Kellen, Börsenblatt f. d. deutschen Buchhandel. 1905. Nr. 215.]

— Capida, L., L'arte ed il teatro nella modernità. Ferrara, Tip. Bresciani succ. 1904. 8°. 17 S. [3

— Chambers, E. K., The Mediaeval Stage. — s. I, Nr. 4. [4

[Bespr.: W. Creizenach, Gött. Gelehrte Anzeigen. 1904. S. 830—38; P. Lejay, Revue d'histoire et de littérature religieuse. 1904. IX, S. 1883—1886; M. Bateson, Scottish Hist. Review. I, Nr. 4.

— E. M., Der Ursprung des Theaters. Eine japanische Legende. — National-Zeitg. Sonntagsbeil. 1904. Nr. 258. (23. IV.) [5

— Gide, A., De l'évolution du théâtre. — L'Ermitage. 1904. XV, 2, S. 6—22. [5a

— Gillette, H. C., Success on Stage; an Encyclopaedia of dramatic Art. Chicago, Chicago Manuscript Co. 1903. 26 S. 25 c. [6

— Klaar, A., Theatergeschichte. — Neues Wiener Tagbl. 1904. Nr. 168. [Auszug Lit. Echo VI, Sp. 1421—23.] [7

— Mantzius, K., Molieretiden (Skuespilkunstens Historie IV). Kopenhagen, Gyldendal. 1904. 8°. 276 S. 4 kr. 75 Ø. [8
[S. I, No. 376.]

—, —, A History of Theatrical Art in Ancient and Modern Times. Authorised Translation by Louise v. Cossel. Fol. III. Shakespearian Period, England. London, Duckworth. 1904. 8°. 260 S. 10 sh. [9
[S. I, No. 20, 666.]

— Morosov, P. O., Istorija dramatičeskoj literatury i teatra. Lekcii. V. I. [Gesch. d. dramat. Literatur u. des Theaters. Vorlesungen. I.] Petersburg, Druckerei d. Domänenverwaltung. 1903. 8°. 210 S. 9a

— Musée rétrospectif de la classe 18 (théâtre) à l'Exposition universelle internationale de 1900 à Paris. Rapport du comité d'installation. St. Cloud, Belin frères. 1903. Gr. 8°. 212 S. [10

— Padovani, F., Étude du théâtre en général et de son origine. Rocca S. Casciano, Tip. L. Cappelli. 1903. 8°. 58 S. [10a

— Reich, H., Der Mimus. — Siehe I, Nr. 21. [11
[Bespr.: R. Herzog, Berliner philolog. Wochenschr. 1904. Nr. 35. — Ph. E. Legrand, Revue de philologie. 1904. XXVIII, S. 162–164. — T. Sinko, Eos IX, 202 f.]

— Rust, J., A mai szinház [Das Theater von Heute]. — Budapesti Szemle. CXVII, S. 295—311. [12

— Schmidt, E., Bühne und Drama (Vortragsreferat). — Neues Tageblatt (Stuttgart). 1904. 14. X. [13

— Šemšurin, A., O teatrě: poczemu „on" ne chudožcstvennyj. [Über das Theater: weshalb „es" nicht zur Kunst gehört.] Moskau. 1903. 0.80 Rub. [14

— Suarès, Sur l'amour et la volupté au théâtre. — Revue d'art dramatique. 1901. XVI, S. 265—299. [15

Almanache: Neuer Theateralmanach 1905. Theatergesch. Jahr- u. Adressenbuch. 16. Jahrg. Berlin, Günther & Sohn in Komm. 1904. 8°. XVI, 797 S. m. 16 Bild. 6 M. [16

— Soubiese, A., Almanach des spectacles (continuant l'ancien Almanach des spectacles (1752—1815) Année 1903. Paris, Flammarion. 1904. Kl. 8°. 164 S. 5 fr. [17

Altertum: Cybulskij, S. O., Illustracii byta drevinjch grekov i rimljan v Tablicach. Grečesky teatr. Objasnitelnyj tekst k XII i XIII tablicam. [Lebensbilder der alten Griechen und Römer in Tafeln. Das Griechische Theater. Erklärender Text zu Taf. XII u. XIII.] Petersburg. Typ. Smirnov. 1904. 8°. 64 S. 18 Illustrationen. 0.50 Rub. [18

— Dalbam, A. W., The Greek Theatre at Berkeley. — Siehe Nr. 246.

— Detscheff, D., De tragoediarum Graecarum conformatione scaenica ac dramatica. Diss. Göttingen. Vandenhoeck & Ruprecht. 1904. Gr. 8°. 155 S. 3.20 M. [19

— Devrient, H., Das Kind auf der antiken Bühne. Progr. des Wilhelm-Ernst Gymn. Weimar. 1904. 4°. 20 S. [20
[Behandelt die dramaturgische Frage: Darstellung der Kinderrolle auf der antiken Bühne.
Bespr.: E. Bethe, Deutsche Lit.-Ztg. 1905. Nr. 25.]

— Dietze, C. A., De Philemone comico. Diss. Göttingen. 1901. 8°. 96 S. [21
[Bespr.: K. Zacher, Berliner Phil. Wochenschrift. 1904. XXIV, Nr. 22.]

— Doerpfeld, W., Das Theater von Thera. — Mitt. d. kais. deutschen Archäolog. Instituts. Athen. Abt. 1904. XXIX, S. 57—72. [21a

— Flickinger, R. C., The meaning of ἐπὶ τῆς σκήνης in writers of the fourth century. [The decennial publications of the University of Chicago.] Chicago. 1902. [22

—, — Plutarch as a source of information on the Greek theatre. Chicago, University of Chicago Press. 1904. 8°. 64 S. [23
[Bespr.: E. Bethe, Deutsche Lit.-Ztg. 1905. Nr. 12. — Bodensteiner, Bl. f. d. Gymnasialschulw. 1905. XLI, S. 277—79. — A. Körte, Wochenschr. f. klass. Philologie. 1905. Nr. 30. — A. Müller, Berliner Philolog. Wochenschr. 1905. Nr. 29. — K. Weißmann, Neue philolog. Rundschau. 1905. Nr. 11.

— fs., Die Marionetten d. Khelmis. — Siehe Nr. 102.

— Heuberger, S., Eine Galavorstellung im röm. Amphitheater zu Vindonissa. — Deutsche Rundschau. 1904. CXX, S. 116—118. [24

— Lehmann, R. G., Das neu gefundene Mimodrama aus Ägypten. — Bühne und Welt. 1904. VI, S. 986—91. [25

— Leo, F., Livius und Horaz über die Vorgeschichte des römischen Dramas. — Hermes. 1904. XXXIX, S. 63—77. [26

— Maas, M., Zu Ridgevays Vortrag über den Ursprung der griechischen Tragödie. — Wochenschr. für klassische Philologie. 1904. XXI, (Sp. 693) Sp. 779—783. [27

— Olivieri, A., Il teatro automatico di Erone d'Alessandria. — Rivista di filologia. 1901. XXIX, S. 424—435. [Dazu: W. Schmidt, Hermes. 1903. XXXVIII, S. 275—279.] [27a

— Wiegand, Th., Das Theater. — Priene. Ergebnisse und Ausgrabungen. Berlin, G. Reimer. 1904. S. 235—257. [28

— Wilamowitz-Möllendorff, U., Griechische Schauspielkunst. — Das Theater. 1904. I, S. 130—131. [29

— Siehe Chor. Nr. 60, 61.

Ballett: Deleu, E., Die Wiege des Berliner Balletts. — Bühne u. Welt. 1904. VI, 2, S. 772—777. [30

— Luther, A., Ein Ballett auf den russischen Hofbühnen. — Moderne Kunst. 1904. XVIII, S. 125—127. [31

Bauwesen: Alterdinger, J., Handbuch f. Theater-Malerei und Bühnenbau. München, Schutzmann. 1904. 8°. 63 S. m. 18 Zeichnungen. 1.50 M. [32

— Briggs, W., Bryan, G. H., Second Stage Mechanics, Advanced. Vol. 2, Statics. 3. ed. rev. and enl. (Org. Sci. Ser.) London, Clive. 1904. 8°. 382 S. 3 s. 6 d. [33

— Held, B., Die Drehbühne. — Bühne und Welt. 1904. VII, S. 241—244. [34

— Klaar, A., Die Bewegung im Theaterbauwesen. — Vossische Zeitung. 1904. Nr. 9. (7. I.) [35

— **Komor**, M., Szinházépítés. [Theaterbau.] — Művészet. [Kunst.] 1904. S. 7—15. [36

— **Lachmann**, C., Vorschlag zur Reform des Theaterbaues. — Zentralblatt für das deutsche Baugewerbe. 1904. [37

— **Lothar**, R., Die Drehbühne. — Neue Freie Presse. 1904. 80. X. [38

— **Moritz**, C., Die Entwickelung des modernen Theaterbaues. — Deutsche Bauztg. 1904. XXXVIII, Nr. 98—101, 104—105. [38a

— **Pillet**, F. J., Le décor d'architecture au théâtre — Philippe Chaperon. — Bull. de l'Art pour Tous. 1904. XLIII, Nr. 225. [38b

— **Schmidt**, C. W., Die „Ideal-Bühne". System C. W. Schmidt. — Deutsche Bühnen-Genossenschaft. 1903. XXXII, S. 186. [39

— Theaterbau. — Hohe Warte. 1904. I, S. 76—80. [39a
[Bes. über die Bauten Dortmund, Meran.]

Beleuchtung: **Chalupecký**, J., Divadlo a světlo. [Die Theaterbeleuchtung.] — Máj. 1904. II. S. 129—130, 148—149, 165—166, 182—184. [40

— **Weil**, Th., Die elektrische Bühnen-Effekt-Beleuchtung. Ein Überblick über die Methoden und neuesten Apparate (Elektrotechnische Bibliothek 62). Wien, Hartleben. 1904. 8°. VIII, 256 S. m. 205 Abb. 4 M. [41

Bibliographie: **Adarjukov**, V. Ja., Bibliografičeskij ukazatel knig brošjur žurnalnych statej i zametok po istorii russkago teatra. [Bibliographisches Verzeichnis der Bücher, Broschüren, Journalaufsätze und Besprechungen zur Geschichte des russischen Theaters.] Petersburg, Typ. Arnhold. 1904. 8°. 17 S. [42

— **Annesley**, C., Standard Opera glass. Detailed Plots of 138 Celebrated Operas. Critical and Biogr. Remarks, Dates etc., enl. ed. London, Low. 1904. Kl. 8°. 486 S. 3 s. 6 d. [43

— Catalogo delle produzioni teatrali (dramatica, operette, vaudevilles, balli, pantomime) tutelate dalla società italiana. degli autori in Milano. Mailand, Padovan. 1904. 8°. 171 S. [43a
[S. I, No. 86.]

— **Češichin**, V., Kratkija libretto. Soderžanie 132 oper sorvemennago repertuara. [Kurze Libretten. Zusammenstellung von 132 Opern des gegenwärtigen Repertoirs.] Riga. Typ. Kaluin & Deutschmann. 1904. 8°. XXIX, 214 S. 1.50 Rub. [44

— **Cotarelo y Mori**, E., Catálogo de Obras Dramaticas impresas, pero no conocidas hasta el presente con un apéndice sobre algunas piezas raras ó no conocidas de los antiguos teatros francés é italiano. Madrid, Imp. de Felipe Marqués. 1902. 8°. 46 S. [45

— Melitz, L., Die Theaterstücke der Weltliteratur ihrem Inhalte nach wiedergegeben, mit einer Einleitung: Zur Geschichte der dramatischen Literatur. 2 Tle. i. 1 Bd. 3. Aufl. Berlin, Wiener. 1904. 8°. LXXVII, 511 u. 309 S. 6 M. [46

—, — Der Schauspielführer. Führer durch das Theater der Jetztzeit. 300 Theaterstücke, ihrem Inhalte nach wiedergegeben mit einer Einleitung: Zur Geschichte der dramatischen Literatur und einem Anhang: Die Posse, die Operette, das Ballett. Berlin, Globus Verlag. 1904. Kl. 8°. III, XXVII, 229 S. 1 M. [47

— Neitzel, O., Der Führer durch die Oper der Gegenwart, Text, Musik u. Szene erläuternd. I. Deutsche Opern. 3. Abt. Richard Wagners Opern. 3. Aufl. Stuttgart, Cotta Nachf. 1904. 8°. V, 332 S. 4 M. [48

— Salvioli, G. e. C., Bibliografia universale del teatro drammatico italiano. Venedig, C. Ferrari. 1896—1903. Vol. I. 8°. VII, 932, 56 Sp. 27.50 l. [49

Brände und Schutzvorkehrungen: Gagliardi, E., Allerlei über Theaterbrände. — Nordd. Allgem. Ztg. Beilage. 1904. Nr. 4. [50

— Helmer, A., Über die Feuersicherheit im Theater u. die notwendigen Reformen. — Zeitschr. d. österr. Ingenieur- u. Architektenvereins. 1904. LVI, Nr. 21. [50a

— Leybold, F., Die neuen Sicherheitsmaßregeln zur Erhöhung der Feuersicherheit im kgl. Opernhause zu Berlin. — Siehe Nr. 262.

— Marsop, P., Der Schutz des Theaterpublikums u. das Deutsche Spielhaus. — Der Tag. 1904. Nr. 239. [51

— Neumann, A., Theaterbrände. — Bohemia. 1904. Nr. 3, 10. [52

— Rautert, A., Vorschläge zur Erhöhung der Sicherheit in den Theatern. Mainz, Quasthoff. 1904. Gr. 8°. 22 S. 40 Pf. [53

— Schäffer, F. G., Schutz gegen Theaterbrände. — Neue Freie Presse. 1904. Nr. 14138, 14152. (5., 19. I.) [54

— Schram, W., Brünner Theaterbrände. — Siehe Nr. 274.

— Semper, M., Der eiserne Vorhang. — Siehe Nr. 216.

— Der Brand des Stadttheaters in Basel. — Siehe Nr. 233a.

Bühnensprache: Luick, K., Bühnendeutsch und Schuldeutsch. — Die Neueren Sprachen. 1904. XII, S. 345—357. [55

— Martersteig, M., Bühne und Sprache. — Die Zeit (Wien). 1904. Nr. 617. [56

— Wunderlich, H., Die Bühnensprache. — Bühne und Welt. 1904. VI, 2, S. 679—685. [57

Cabaret: Evers, H. H., Das Cabaret. (Das Theater, hrsg. v. C. Hagemann. XI.) Berlin, Schuster & Loeffler. 1904. Kl. 8°. 70 S. m. 12 Taf. 1.50 M. [58

— Jelínek, H., Cabaret artistique. — Nová česká revue. 1904. I. S. 357—363. [59

Chor: Hense, O., Der Kostüm- u. Maskenwechsel des Chores in der geschichtlichen Tragödie. — Rheinisches Museum f. Philologie. 1904. LIX, S. 170—185. [60

— Petsch, R., Chor u. Volk im antiken und modernen Drama. — Neue Jahrbücher f. d. klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur. 1904. XIII, S. 57—79. [61

— Reuter, O., Der Chor in der französischen Tragödie (Romanische Studien 6). Diss. Jena. Berlin, Ebering. 1904. 8°. 76 S. 2 M. [62

Dekoration: Bródy, S., A szinpadi festészetről. [Von der Bühnenmalerei.] — Művészet. [Kunst.] 1904. S. 330—334. [63

— Craig, E. G., Über Bühnenausstattung. — Kunst u. Künstler. 1904. III, S. 80—85. [64

— A. D., Georg Fuentes. — Frankfurter Ztg. 1904. Nr. 147. (28. V.) [65
[Theaterdekorationen.]

— Duval, G., Note sur des peintures de décoration théâtrale au XVIIe siècle. — Bulletin de la Soc. d'histoire du Théâtre. 1903. VII, S. 88—93. [65a

— Gold, A., Bühnenskizzen von Karl Walser. — Kunst u. Künstler. 1904. III, S. 25—30. [65b

— Meyer, A. G., Schinkels Theaterdekoration. — Berliner Architekturwelt. 1904. VI, S. 361—364, 399—402. [66

— Plehn, A. L., Die Bühnen-Dekoration und die Malerei als ihr Vorbild. — Die Freistatt. 1904. Nr. 52. [67

— Scheffler, K., Theater und Malerei. — Das Theater. 1904. II, S. 64—70. [68

— Zur Reform der Bühnendekoration. Eine Rundfrage. — Bühne und Welt. 1904. VI, 1, S. 320—34. [69
[Antworten von H. Deiters, H. Fechner, A. Fitger, F. v. Miller, E. Papperitz, F. Possart, K. Raupp, Sascha Schneider, W. Stöwer, H. Thoma, Lesser Ury.]

Hervorruf: Gregori, F., Der Hervorruf. — Deutsche Bühnen-Genossenschaft. 1904. XXXIII, Nr. 47. [70

Kind auf der Bühne: Devrient, H., Das Kind auf der antiken Bühne. — Siehe Nr. 20.

— Schönthan, P. v., Die kleinen Schauspieler. — Wiener Abendpost. 1904. 6. VI. [71
[Kinder auf der Bühne.]

Kindertheater: Osborn, M., Kindertheater. — Das Theater. 1904. I, S. 98—103. [72

Kirche und Theater: Nithack, St., Theater und Kirche, ihr geschichtl. Verhältnis. — Protestantenblatt. 1904. XXXVII, Nr. 16 ff. [73

Kostüme: Putlitz, J. zu, Die Kostüm-Frage der weiblichen Bühnenmitglieder u. d. Deutsche Bühnenverein. — Deutsche Bühnen-Genossenschaft. 1903. XXXII, S. 305—307. (Aus der Frankfurter Ztg.) [74

Kritik: Echegaray, J., Einige Bemerkungen über Kritik. — Neue Freie Presse. 1904. 6, 7. IX. [75

— Falk, N., Nachtkritik. — Berliner Morgenpost. 1903. Nr. 250. [76

— Fritz, A., Theater u. Tageskritik. — Literarische Warte. 1903. S. 283—286. [77

— Lentrodt, W., Schauspieler und Kritiker. Ein Kapitel Menschenrechte. — Das Theater. 1903. I, S. 130—132. [78

— Mauthner, F., Wie eine Theaterkritik entsteht. — Berliner Tageblatt. 1904. Nr. 443. (31. VIII.) (Das literarische Echo. 1904. VII, Sp. 47—51.) [79

— Perpetus, A sajtó drámabírálata. [Die Theaterkritik der Presse.] — Szinház. [Das Theater.] 1904. Nr. 13. [80

— Rowe, E., Theater und Theaterkritik im alten Berlin. — Siehe Nr. 263.

— Wagh, Die Pariser Theaterkritik. — Siehe Nr. 394a.

Libretto: Češichin, V., Kurze Libretten. — Siehe Nr. 44.

— Floch, S., Zur Geschichte der Operntexte. — Internationale Litteratur- u. Musikberichte. 1904. XI, Nr. 10. [83

— Lindemann, F., Die Operntexte Philippe Quinaults vom literarischen Standpunkte aus betrachtet. Dissert. Leipzig, Seele & Co. 1904. Gr. 8°. VIII, 139 S. 1.50 M. [84

— Monaldi, G., Libretti per musica. — Nuova Antologia. 1904. CXCIII, S. 317—322. [85

— Scharp, Ch., Livrets d'opéra. — La Semaine Littéraire. 1904. Nr. 556. [86

Liebhabertheater: Ritter, E., Die Dilettantenbühne. Praktische Winke f. d. Leiter und Spieler des Dilettantentheaters. Paderborn, Schöningh. 1904. Kl. 8°. III, 56 S. 60 Pf. [87

Masken: Bie, O., Maskenzüge. — Die neue Rundschau. 1904. XV, 1, S. 586—614. [88

— Bruns, J., Maske und Dichtung. — Vorträge und Aufsätze. München, Beck. 1905 [1904]. S. 99—117. [89

— Ferretti, E., Le maschere italiane nella commedia dell' arte e nel teatro di Goldoni. Cenni storici. Rom. tip. J. Artero. 1905. [1904.] 8°. 80 S. [90

Oper: Clément, F. et P. Larousse, Dictionnaire des opéras. Revue p. A. Pougin. Supplément. Paris, Larousse. 1904. 8°. S. 1181—1293. [91

— Floch, S., Die Oper seit Richard Wagner. Eine historisch krit. Studie. Köln, Fulde. 1904. Gr. 8°. 40 S. 70 Pf. [92

— Puttmann, M., Zur Geschichte der deutschen komischen Oper von ihren Anfängen bis Dittersdorf. — Die Musik. 1904. III, Bd. XII, S. 334—349, 416—428. [93

— Scholtze, J., Vollständiger Opernführer durch die Repertoireopern nebst Einführungen, geschichtlichen u. biographischen Mitteilungen. Berlin, Mode. 1904. Kl. 8°. XVI, 574 S. 3.50 M. [94

— Siehe auch Nr. 43, 48, 83—86, 125, 145, 147, 149, 205, 337, 362, 411, 448, 474.

Operette: Kauders, A., Die Wiener Operette. — Bühne u. Welt. 1904. VI, 2, S. 965—974. [95

Orchester: Widor, Ch. M., Die Technik des modernen Orchesters. Ein Suppl. zu Berlioz' Instrumentationslehre. Aus dem Französischen v. Hugo Riemann. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1904. 8°. VIII, 284 S. 10 M. [96

Pantomime: Schütz, F., Die Pantomime und Charlotte Wiehe. — Neue Freie Presse. 1902. Nr. 13687. (1. X.) [97

Provinztheater: Kuźminskij, K. N., Kočujuščeje iskusstvo. Iz byta akterov v provincii. [Die wandernde Kunst. Aus dem Leben der Schauspieler in der Provinz.] Syzran, Typ. Zuravlev. 1904. kl. 8°. 23 S. [98

— Zur Gründung eines Schleswiger Städtebundtheaters. — Die Volksunterhaltung. 1903. V, S. 74—76. [99

Publikum: Gentille, A., Gli attori e il pubblico. — Rivista Teatrale Italiana. 1903. III, 6, S 170—172. [100

— Gregori, F., Zur Psychologie des Theaterpublikums. — Kunstwart. 1904. XVII, 1, S. 517—524, 569—573. [100a

— Theimer, C., Zur Psychologie des Publikums. — Sonn- u. Montags-Ztg. (Wien). 1904. Nr. 51. [100b

Puppenspiel: Adámek, K. V., Česká loutková hra z XVIII věku. [Das tschechische Puppenspiel im XVIII. Jhdt.] — Časopis společnosti přátel starožitnosti českých v Praze. XII, S. 6—18. [101

— fs., Die Marionetten der Khelmis. — Frankfurter Ztg. 1904. Nr. 180. (30. VI.) Abendblatt S. 2. [102
[Bericht über einen Fund Gayet's in Antinoë im Grabe einer Sängerin Khelmis, die mit ihrem Gesange das Spiel der Marionetten, — Isis sucht ihren Gatten Osiris — begleitete. Berufung auf Herodot II.]

— Das Marionettentheater von Antinoë. — Antiquitäten-Ztg. 1904. XII, Nr. 43. [102a

— Rehm, H. S., Die Puppenspiele im Orient. — Die Gartenlaube. 1904. S. 621—624. [102b

— Glessner, E., Au théâtre des marionettes. — Durendal. 1904. S. 514—523. [103

— Holzamer, W., Guignol. — Das Theater. 1904. I, S. 167—169. [104

— King, G. G., Comedies and legends for marionettes; a theatre for boys and girls. New York, Macmillan. 1904. VI, 203 S. m. Abb. 1.25 $. [105

— Lemke, Elisabeth, Die Puppe, ein kulturgeschichtliches Bild aus Heimat und Fremde. — Brandenburgia. 1902. XI, S. 28—47. [107
[S. 42 ff. über die Puppenspiele.]

— Moedebeck, Zur Frage des Puppentheaters. — Die Kunst im Leben des Kindes. 1903. I, Nr. 22 (vgl. Nr. 19, 20). [108

— Osborn, M., Marionetten. — Das Theater. 1904. II, S. 51—58. [109

— Das Puppenspiel von Doktor Faust, wortgetreu nach dem handschriftlichen Textbuche des Marionettentheater-Besitzers Rich. Bonesky, nebst dem Originaltheaterzettel und 10 Szenenbildern hrsg. v. G. Erhardt v. Zimmerwalde. Dresden, Alicke. 1904. 8°. XI, 52 S. m. 10 Taf. 5 M. [110

— Sciascia, E., Sizilian. Marionettentheater. — Berliner Tagebl. 1904. Nr. 18. (11. I.) [111

— Warsage, R. de, Histoire du célèbre Théâtre liégeois de Marionettes. Brüssel, Van Oest & Co. 1905. Gr. 8°. 146 S. m. Abb. [112

— Weisstein, G., Berliner Puppenspiele. — National-Zeitung. Sonntagsbeil. 1904. Nr. 12. (20. III.) [113

Rechtsfragen: Derblich, L., Der Theater-Vertrag der Minderjährigen. — Bühne u. Welt. 1904. VI, 1, S. 517—519. [114

— Michaelis, P., Theaterkonzessionen. — Vossische Ztg. 1904. Nr. 177. (16. IV.) [115

— Zum Begriff der öffentlichen Aufführung. — Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1904. Nr. 180. [116

Reformbestrebungen: Hart, J., Die Bühne im Freien. — Das Theater. 1904. I, S. 194—196. [117
[Im Schlachtensee.]

— Regener, E. A., Zur Bühnenreform. — Erwinia (Straßburg). 1904. XII, Nr. 2. [118

Regie: Appia, A., Comment réformer notre mise en scène. — Revue des Revues. 1904. L, S. 342—349. [118a

— Bourdon, G., Staging in French and English Theatres. — The Fortnightly Review. 1902. LXXI, S. 154—169. [118b
[I. What is meant by Mise en Scène. — II. Material Appliances. — III. Some Examples of Staging.]

— Demuth, W., Die Entwickelung der Szene. — Deutsche Bühnengenossenschaft. 1902. XXXI, S. 231—32, 267—68, 323—25, 410. [119

— Fred, W., Inszenierung. — Das Theater. 1904. II, S. 9—12. [120

— G. E., Moderne Inszenierungen. — National-Ztg. 1904. Nr. 240 (16. IV.) [121
[Goethe, Götz; Mozart, Don Juan.]

— Grube, M., Die Magenfrage auf der Bühne. — Neue Freie Presse. 1904. Nr. 14269 (16. V.) [122

— Hagemann, C., Regie. Die Kunst der szenischen Darstellung. 2. Aufl. Berlin, Schuster & Löffler. 1904. 8°. 258 S. [123
[Siehe I, Nr. 273.]
[Bespr.: A. v. Weilen, Das literar. Echo. 1905. VII, Sp. 1688; M. Hoffmann, Gegenwart, LXV, S. 297—298.]

—, — Der „verantwortliche“ Regisseur. — Das Theater. 1904. I, S. 150—153. [124

—, — Oper und Inszenierung. — Rheinische Musik- u. Theater-Zeitung. 1904. Nr. 16. [125

— Heyden, C., Schrecken u. Zauber auf der Bühne. — Ostdeutsche Rundschau (Wien). 1902. Nr. 17. [126

— Martin, H., Le Térence des ducs et la mise en Scène au moyen âge. — Bulletin de la Société de l'Histoire du Théâtre. 1902. I, S. 15—42. [127

— Matthews, Br., The art of the stage-manager. — North American Review. 1904. CLXXVIII, S. 257—269. [128

— Rudin, J., Rezisser v svoremennom Teatrů. [Der Regisseur i. modernen Theater]. Moskau. 1902. 8°. 15 Kop. [129

— Schering, E., Strindbergs Traumbühne. [Gemalter Prospekt.] — Das Theater. 1904. I, S. 178—180. [130

— Schröder, K. L., Regisseur und Dramaturg. — Deutsche Bühnen-Genossenschaft. 1904. XXXIII, Nr. 32. [131

— Táborský, V., Základy režie a dramatické reprodukce. (Die Grundlagen der Regie u. dramatischen Wiedergabe) (= Divadelní svět. I.) Prag. Typ. V. Popelka. 1903. 8°. 228 S. [132

— Walter-Horst, A., Englische Inszenierungskunst. — Das Theater. 1904. I, 137—142. [133

—, Goethe: Lenz, P., Goethes „Faust“ und das Theater. — Der Theater-Courier. 1904. XI, Nr. 531—33. [135

—, Schiller: Berger, A. v., Wie ist Schiller modern zu spielen? — Neue Freie Presse. 1904. Nr. 14436 (1. XI.) [136

—, —: Engel, F., Schillerregie u. Schillerdramaturgie. — Berliner Tageblatt. 1904. Nr. 573. [137

—, —: Lühring, H., Theaterbearbeitungen d. Räuber. Diss. Greifswald. 1904. 8°. 103 S. [138

—, —: Petersen, J., Schiller und die Bühne. — Siehe Nr. 637.

—, —: Stoeßl, O., Die Inszenierung d. „Fiesco“ am Wiener Burgtheater. — Das Theater. 1904. I, S. 137—138. [139

—, **Shakespeare**: Bang, W., Zur Bühne Shakespeares. — Jahrbuch d. Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. 1904. XL, S. 223—225. W. Keller ebenda. S. 225—227. [140

—, —: Bobsin, O., Shakespeares Othello i. englischer Bühnen-Bearbeitung. Diss. Rostock. Warkentin. 1904. Gr. 8°. 99 S. 2 M. [141

—, —: Bormann, W., Die beiden englischen Historienzyklen Shakespeares auf der Münchener Hofbühne. 1903. — Jahrbuch d. Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. 1904. XL, S. 358—368. [142

—, —: Grabau, C., Bühne u. Schauspieler zu Shakespeares Zeit. — Shakespeare und die moderne Bühne. — Siehe Nr. 359.

—, —: Kilian, E., Maß für Maß auf der deutschen Bühne. — Jahrbuch d. Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. 1904. XL, S. 351—358. [143

—, —: Meyerfeld, M., Berliner Theaterschau. — Jahrbuch d. Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. 1904. XL, S. 369—372. [144

—, —: Sittenberger, H., Wiener Theaterschau. — Jahrbuch d. Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. 1904. XL, S. 372—73. [145

— **Wagner**: Droste, C., Berühmte Darsteller des Tannhäuser. — Bühne u. Welt. 1904. VII, 1, S. 1—9. [146
[E. Kraus, Leo Slezak, W. Grüning, B. Kaltsch, Herm. Winkelmann, Alb. Niemann, Tichatschek, H. Gudehus, Ant. Schott, Max Alvary, W. Birrenkoven.]

—, —: Kleefeld, W., Wagner-Dirigenten. — Velhagen u. Klasings-Monatshefte. 1904. XIX, S. 183—191. [147

—, —: Siehe Bayreuth Nr. 234—244.

Repertoire: Deutscher Bühnen-Spielplan Theater-Programm-Austausch. September 1903 — August 1904. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1904. 8° in 12 Heften 964 S. à 75 Pf. Register 152 S. 2 M. [148

— Simons, R., Unser Opern-Spielplan. — Deutsche Bühnen-Genossenschaft. 1902. XXXI, S. 315—17. [149

— Wechsung, A., Statistischer Überblick üb. d. Aufführungen Shakespearescher Werke auf den deutschen und einigen ausländ. Theatern im Jahre 1903. — Jahrb. d. Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. 1904. XL, S. 375—382. [150

Rezitation: Lepanto, J. M., Die Technik des Sprechens auf der Bühne. — Deutsche Bühnen-Genossenschaft. 1902. XXXI, S. 76—77. [151

— Merkel, P., Aussprache und Deklamation. [Aus „Die Sängerhalle".] Leipzig, C. W. Siegel. 1904. 8°. 37 S. 50 Pf. [152

Schäferspiele: Deutsch, K., Über d. Verhältnis d. „Laune d. Verliebten" z. d. deutschen Schäferspielen des XVIII. Jahrhdts. Progr. der Realschule Sternberg. 1903. Gr. 8°. 39 S. [153

— Solerti, A., Precedenti del Melodramma. — Rivista Musicale Italiana. 1903. X, 207—233, 466—484. [154

Schattentheater: Jacob, G., Die angebl. Grabschrift des Karagöz [bei Bursa]. — Allgemeine Zeitung. Beilage. 1904. Nr. 86. [155

[Zur Geschichte des türkischen Schattentheaters.]

Schauspieler: Cauer, P., Dichter u. Schauspieler. Betrachtungen im Anschluß an die Festspiele d. Rhein. Goethe-Vereins in Düsseldorf. Düsseldorf, Voß & Co. 1904. Gr. 8°. 40 S. 80 Pf. [156

— Eulenburg, A., Schauspieler-Krankheiten. — Bühne und Welt. 1902. IV, S. 388—391. [157

— Karpeles, G., Ein historisches Gutachten über Schauspielerkrankheiten. [Franz Anton May, Berliner Literatur- und Theaterzeitung 1783.] — Bühne und Welt. 1901. III, S. 1003—1010. [158

— Isolani, E., Allerlei vom Benefiz. — Bühne und Welt. 1904. VI, 2, S. 555—557. [159

— Falk, R., Szinészképzés és szinésziskolák. [Schauspielerbildung und die Theaterschulen.] — Szinház és Élet. [Theater und Leben.] 1904. Nr. 45, 46. [160

— Kündigungen im Probemonat. Eine Statistik. — Neuer Theater-Almanach. 1904. XV, S. 73—76. [161

— Lange, F., Die soziale Stellung d. Schauspieler. — Ethische Kultur. 1903. XI, Nr. 43. [162

— Lindner, H., Der Emanzipationskampf des deutschen Schauspielers. — Türmer. 1904. VI, 2, S. 513—524. [163

— Stümcke, H., Die Bildung des Schauspielers. — Deutschland. 1904. III, S. 157—161. [164

— Eichholz, J., Zur Frage d. Versicherungspflicht des Bühnenpersonals. — Deutsche Bühnen-Genossenschaft. 1904. XXXIII, Nr. 19. [164a

— Treitel, R., Schauspieler-Versicherung. — Vossische Ztg. = Deutsche Bühnen-Genossenschaft. 1904. XXXIII, Nr. 1. [165

Schauspielerinnen: Chéliga, M., Le féminisme au théâtre. — Revue d'art dramatique. 1901. XVI, S. 650—658. [166

— Gall, Th. V., Der Luxus der Bühnenkünstlerinnen. — Allgemeine Zeitung (München). 1904. Nr. 16. (13. I.) [167

— Lacour, L., La femme dans le théâtre du XIXe siècle. — Revue d'art dramatique. 1901. XVI, S. 662—667. [168

— Misme, J., La femme dans le théâtre nouveau. — Revue d'art dramatique. 1901. XVI, S. 668—681. [169

— Quet, E., La femme dans le théâtre des différents âges. — Revue d'art dramatique. 1901. XVI, S. 659—661. [170

Schauspielkunst: Ábrányi, E., Modern szinjátszás. [Moderne Schauspielkunst]. — Ország-Világ. [Land und Welt.] 1904. Nr. 37. [171

— Bab, J., Zur Psychologie der Schauspielkunst. — Das Theater. 1904. II, S. 42–45. [172

— Besgin, J. G., Aktery i aktrissy. Sceničeskoe iskusstvo. [Schauspieler und Schauspielerinnen. Bühnenkunst.] Petersburg. Typ. d. Kais. Humanitätsvereines. 1904. 16°. 20 S. [174

— Berend, A., Auf der Bahn des Erfolges. — Die Woche. 1904. VI, S. 925—930. [175
[Tiny Senders, Lina Lossen, Miriam Harry, Germaine Gallois, Marya Delvard, Thea Dorré, Kotopoulo.]

— Dresler, A., Versunkene Sterne der Bühne. Studie über Talent und Genie in der dramatischen Darstellung. — Deutsche Bühnen-Genossenschaft. 1901. XXX, S. 507 f., 519 f. 1902. XXXI, S. 3 f, 23 f, 42—44. [176

— Düsel, Alte u. neue Schauspielkunst. — Deutsche Welt. 1904. Nr. 3, 4. [177

— Felix, P., Das Gehen u. Stehen auf der Bühne. — Die Woche. 1904. VI, S. 1736—1741. [178

— Fryers, A., Guide to the Stage. Special intro. by Herbert Beerbohm Tree. London, Everett. [1904]. 8°. 118 S. 2 s. 6 d. [179

— Fürst, L., Das Pathologische auf der Bühne. — Bühne u. Welt. 1903. V, 1, S. 375—379. [180

—, — Über Mimik. — Bühne und Welt. 1904. VI, 1, S. 1015—1022. [181

— Gregori, F., Schauspielerei von damals und heute. — Bühne u. Welt. 1904. VI, 1, S. 281—286. [182

— Hagemann, C., Vom Stil der Schauspielkunst. — Rheinisch-Westfälische Zeitung. 1902. Nr. 50, 69. [183

— Hart, J., Die Entwicklungstendenzen der Theaterkunst. — Der Tag. 1904. Nr. 7, 11. [184

— Heijermans, H. jun., Der darstellende Künstler in seinem Verhältnis zum Dichter. — Berliner Tageblatt. 1902. — Deutsche Bühnen-Genossenschaft. 1902. XXXI, S. 75—76. [185

— Kerr, A., Schauspielkunst. (Die Literatur hrsg. v. G. Brandes Bd. 9.) Berlin, Bard, Marquardt & Co. 1904. Kl. 8°. 85 S. m. 19 Abb. 1.25 M. [186
[Bespr.: A. v. Weilen, Das literar. Echo. 1905. VII, Sp. 1688/9.

— Monhaupt, F. N., Praktiska råd vid första stegen pa tiljan om söttet att stå och gå på teatern, om opel, deklamation mimik. 5. Aufl. (Bibliothek för teatervänner 1). Stockholm, Flodin. 1903. 8°. 45 S. 50 Øre. [187

— Nowack, O., Vom Extemporieren. — Deutsche Bühnen-Genossenschaft. 1904. XXXIII, Nr. 15. [188

— **Rasi, L., A színész művészete. Fordította és részben átdolgozta Radó A., (Magyar Könyvtár).** [Die Kunst d. Schauspielers. Übersetzt und zum Teil bearbeitet von A. Radó. (Ungarische Bibliothek)]. **Budapest, Lampel. 1904. Kl. 8°. 224 S. 90 h.** [189

— Schmarsow, A., Unser Verhältnis zu den bildenden Künsten. 6 Vorträge über Kunst u. Erziehung. Leipzig, Teubner. 1903. Gr. 8°. III, 166 S. 2 M. [190
[Ausdrucksbewegung als Ursprung allen Künstler-Schaffens. Mimik—Pantomime. Von der Mimik zur Plastik. . . . . .]

— Winds, A., Der Einfluß der modernen Dichtung auf die Schauspielkunst. — Der Kunstwart. 1904. XVII, 2, S. 368—373. [191

—, — Die Technik der Schauspielkunst. Dresden, Minden. 1904. 8°. VIII, 325 S. 4 M. [192
[Bespr.: E. Kilian, Allg. Ztg. Beil. 1905. Nr. 34; F. Gregori, Das litterar. Echo. VII, Sp. 1444—45; M. Seydel, Litterar. Zentralbl. 1905. Nr. 38.]

Schultheater: **Frazer, Mrs. J. G., Le Théâtre à l'École. London, Macmillan. 1904. 8°. 1 sh.** [193

— **Sørensen, A., Studenter Komedien. Flygtige Omrids. Kopenhagen, Nordiske Forlag. 1903. 8°. 40 S. 50 Øre.** [194

— **Trnka, A., Studentská divadelní představení.** [Theatervorstellungen f. Schüler.] — Věstník Českých professorů. 1904. XI, S 85—92. [194a

Souffleur: Hagemann, C., Der Souffleur. — Das Theater. 1904. I, S. 196—199. [195

— Kayßler, F., Der Souffleur. — Das Theater. 1904. II, S. 3—8. [196

Tantième: Fulda, L., Tantièmen. — Neue Freie Presse. 1904. Nr. 14329 (16. VII.) = Aus der Werkstatt. Stuttgart, Cotta. 1904. S. 207—220. [197

— Stubmann, Eine Steuer auf Tantièmen dramatischer Autoren. Ein Vorschlag mit Begründung. — Allgemeine Ztg. Beilage. 1904. Nr. 283. [198
[Mit Statistik der Aufführungszahlen einer Reihe von Opern, Operetten u. Schauspielen nach dem „Deutschen Bühnenspielplan".]

— Wassermann, R. u. W. P., Eine Steuer auf Tantièmen dramatischer Autoren. Eine Entgegnung auf den Vorschlag des Dr. Stubmann. — Allgemeine Zeitung. Beilage. 1904. Nr. 300. [199

— Weilen, A. v., Zur Geschichte der Tantième. — Neue Freie Presse. 1904. Nr. 14476. (11. XI.) [200

Theaterzettel: Barnay, L., Neue Kalenderheilige. — Deutsche Bühnen-Genossenschaft. 1902. XXXI, S. 283—286. [201
[Über die verstümmelten Vornamen, meist ausländische oder Koseformen auf den Theaterzetteln.]

— **Finzi, A., Avvisi e cartelloni teatrali. — La Lettura. 1904. IV, S. 785—799.** [201a

— Schönthan, P. v., Theaterzettel-Studien. — Wiener Abendpost. 1904. Nr. 46. (26. II.) [202
[Redende Namen der einzelnen Figuren.]

Tiere auf der Bühne: —e—, Nochmals das kleine Tier-Theater [Flohtheater]. — Antiquitäten-Ztg. 1903. XI, Nr. 30. [203

Überbrettl: Buko, Das erste Überbrettl. — Österr. Volksztg. (Wien). 1904. Nr. 27. [204
[Charles Dibdin, Readings and Musics. London. 1780.]

Volksbühnenbewegung: Batka, R., Die Volksoper. Randglosse. — Austria. Neue Theater-Zeitung. 1904. I, Nr. 5. [205

— Bernheim, A., Trente ans de théâtre 2 série. Les théâtres populaires. Souvenirs. Paris, Fasquelle. 1904. 8°. 3.50 fr. [206

— Brieux, E., Das soziale Theater. — Neue Freie Presse. 1904. Nr. 14275. (22. V.) [207

— Das soziale Theater. — Das Vaterland (Wien). 1904. Nr. 162. [208

— Guilbert, E., Les arènes de Lutèce et les essais de théâtre populaire. — Siehe Nr. 388.

— Just, A., Volksunterhaltungen und Volkstheater in Oberschlesien. — Siehe Nr. 43.

— Katscher, B., Volkstheater und Volkshäuser in Rußland. — Siehe Nr. 432.

— Klahre, R., Volkstümliche Theatervorstellungen i. Paris. — Siehe Nr. 390.

— Lange, E., Die Veranstaltungen f. Volksunterhaltung i. d. Städten Pommerns. — Die Volksunterhaltung. 1904. VI, S. 5—9. [209

— Levi, C., Il teatro popolare in Francia. — Rivista Teatrale Italiana. 1902. IV, S. 129—137. [209a

— Marangoni, C., Teatri popolari. — Rivista Teatrale Italiana. 1902. IV, S. 83—86. [209b

— Rębowicz, B., Teatr ludowy we Lwowie. — Siehe Nr. 356.

— Rolland, R., Le théâtre du peuple. Le théâtre du passé. — Le théâtre nouveau. — Au delà du théâtre. — Documents. Paris, Fischbacher. 1904. 8°. 213 S. [210

— Schinz, A., The theatre of the People. — Lippincott's Monthly Magazine. 1904. S. 73—79. [211

— Soldano, V., Il teatro del popolo. — Rivista Teatrale Italiana. 1903. III, 6, S. 134—137. [211a

— Telmann, Fr., Das Wiederaufleben der Wiener Arbeiterbühne. — Siehe Nr. 485.

— Wachler, E., Die Landschaftsbühne. — National-Ztg. 1904. Nr. 537. (14. IX.) [212

—, — Heimat u. Volksschauspiel. 2. verb. Auflage. (Grüne Blätter f. Kunst u. Volkstum. 9) Berlin, G. Müller. 1904. 8°. 36 S. 15 Pf. [213

— Weidner, A., Die Berliner Freien Volksbühnen. — Siehe Nr. 266.

— Zur Lösung d. Volksbühnen-Problems. Zum 10jähr. Bestehen des Berliner Schiller-Theaters. — Die Volksunterhaltung. 1904. VI, S. 73—76. [114

Vorhang: Fidus, Der künstlerische Theatervorhang. — Die Hilfe. 1904. XI, Nr. 8. [215

— Semper, M., Der eiserne Vorhang und die Lehren des Theaterbrands in Chicago. — Bühne und Welt. 1904. VI, 1, S. 374—580. [216

Weihnachtsspiele: Haudeck, J., Weihnachtsspiel [aus Pokratitz]. — Mitt. d. Nordböhm. Exkursionsklubs. 1904. XXVII, S. 63—66. [217

— Jordan, R., Das hessische Weihnachtsspiel u. das Sterzinger Weihnachtsspiel vom Jahre 1511. Progr. d. Gymn. Krumau. 1902, 1903. 8°. 30, 32 S. [218

— Schaumberg, G., Die Weihnachts-Krippe. Ein Beitrag zur Geschichte der Weihnachtsspiele. — Bühne u. Welt. 1904. VI, 1, S. 291—298. [219

Wirkung und Einfluß d. Theaters: Bernhardt, Sarah, Vom moralischen Einfluß des Theaters. — Bühne u. Welt. 1904. VII, 1, S. 22—24. [220

— Schlaikjer, E., Wertschätzung d. Theaters. — Die Hilfe. 1904. Nr. 42—45. [221

— Wentorf, O., Wirkungen unseres Theaters. — Gegenwart. 1904. LXV, S. 186—189. [222

— Widmann, W., Die Bedeutung des Theaters. — Stuttgarter Neues Tageblatt. 1904. Nr. 143. [223

Zensur: Cotarelo y Mori, E., Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España: contiene la noticia extracto ó copia de los escritos, asi' impresos como inéditos, en pro y en contra de las representaciones, dictámenes de jurisconsultos, moralistas y teólogos; .... Obra premiada por la Biblioteca Nacional 1904. Madrid. Est. tip. de la „Rev. de Archivos, Bibl. y Museos". 1904. 4°. 739 S. 10 pes. [224

— Lieby, A., La presse révolutionnaire et la censure théâtrale sous la Terreur. — Révolution Française. 1903. XLV, S. 306—53, 447—470, 502—29; 1904. XLVI, S. 13—28, 97—128. [225

— Maffert, L., La censure théâtrale en Allemagne et en Italie. — La Grande Revue. 1904. VIII, 3, S. 241—255. [226

— Mayer, F. A., Zensurakten aus Baden bei Wien. — Archiv für Theatergeschichte. 1904. I, S. 17—42. [227

Zwischenakt: Rouanet, L., Les Sainetes de Juan del Castillo. — Bull. de la Soc. d'histoire du Théâtre. 1903. Nr. VII, S. 41—64. [228

Ortsgeschichte.

(Nach Städten und Ländern geordnet.)

Aachen: Fritz, A., Theater u. Musik in Aachen seit dem Beginn der preußischen Herrschaft. (II.) — Zeitschrift des Aachner Geschichtsvereins. 1904. XXVI, S. 1—113. [229
[Siehe I, Nr. 504.]

Amerika: Adams, W. D., A dictionary of the drama. A guide to plays, playwrights, players and playhouses of the United kingdom and America. From the earliest times to the present. I. London, Chatto & Windus. 1904. 8°. VIII, 627 S. 10 sh. 6 d. [230

— Müller, W., Deutsche Stücke auf der amerikanischen Bühne. — Deutsch-Amerikan. Geschichtsblätter. 1904. IV, S. 21—25. [231

— Ruge, C., Das amerikan. Theater der Gegenwart. — Bühne u. Welt. 1904. VI, 2, S. 793—802, 845—851. [232

— Weiller, Über Kunst u. Theater in Amerika. — Hamburger Nachrichten. 1904. Literar. Beilage. Nr. 16. [233

Amsterdam: Worp, J. A., Varia uit de Amsterdamsche Tooneelwereld in de 17de Eeuw. — Oud-Holland. 1904. XXII, S. 39—47. [233a

Annet: Pichon, J., Une représentation théâtrale dans un village de l'Ile de France au XVI siècle. — Almanach de Seine et Marne. 1903. S. 116—121. [233b

Antinoë: Siehe Nr. 102, 102a, 102b.

— Gayet, A., Les acteurs des Jeux Olympiques d'Antinoë. — La Renaissance Latine. 1904. III, 4, S. 151—164. [233c

Baden b. Wien: Mayer, F. A., Zensurakten aus Baden bei Wien. — Siehe Nr. 227.

Basel: Der Brand des Stadttheaters in Basel. — Illustrierte Ztg. 1904. CXXIII, Nr. 3198. [233d

Bayreuth: Bayreuther Bühnenbilder. Serie Tannhäuser. Erste u. einzig autoris. farb. Reproduktion der Bühnenbilder im Festspielhause zu Bayreuth. Greiz, Henning. 1904. qu. Lex. 8°. 5 Bl. 9 M. [234

— Droste, C., Künstlerischer Nachwuchs in Bayreuth. — Bühne u. Welt. 1904. VI, 2, S. 881—887. [235

—, — Sänger u. Sängerinnen der diesjährigen Bayreuther Bühnenfestspiele. — Die Leiter der diesjährigen Bayreuther Bühnenfestspiele. — Illustrierte Zeitung. 1904. CXXIII. Nr. 3186, 3188. [235a

— Freyhoff, O., Bayreuth 1903. Ein Mahnruf an die deutsche Nation! München. Leipzig. (Fr. Reinboth.) 1904. Gr. 8°. 14 S. 50 Pf. [236

— Gjellerup, K., Fra München till Bayreuth. — Tilskueren. 1904. XXI, S. 581—587. [236a

— Golther, W., Bayreuth (Das Theater, hrsg. v. C. Hagemann. II.) Berlin, Schuster & Löffler. 1904. Kl. 8°. 94 S. m. 11 Taf. 1.50 M. [237

— Grunsky, K., Von den Bayreuther Festspielen. — Vossische Zeitung. 1904. Nr. 345, 354. (26, 30. VII.) [238

— Hagemann, C., Bayreuth 1904. — Bühne und Welt. VI, 2, S. 959—963. [239

— Klatte, W., Bayreuth 1904. — Die Woche. 1904. VI, S. 1330—1333. [240

— Kloß, E., Ein Wagner-Lese-Buch. Volkstümliches über Wagner und Bayreuth. Leipzig, Siegel. 1904. 8°. V, 235 S. 3 M. [241

— Morold, M., Bayreuth 1904. — D. Zeit (Wien). 1904. XL, S. 118—119. [242

— Reuß-Belce, L., Eine Bayreuther Fricka-Studie. — Bühne u. Welt. 1904. VI, 1, S. 494—496. [243

— Sternfeld, R., R. Wagners „Parsifal". Eine Einführung in das Bayreuther Bühnenweihfestspiel. — Westermanns Monatshefte. 1904. XLVI, S. 714—720. [244

Belgien: Verbaere, P., Le Théâtre flamand. — La Revue d'Art dramatique. 1902. XVII, S. 12—19. [245
[Gand, Anvers et Bruxelles.]

Berkeley: Dalbam Armes, Wm., The Greek Theatre at Berkeley. — Sunset Magazine (San Francisco). 1903. Dezember. [246

Berlin: Altmann, W., Ifflands Rechtfertigung seiner Theaterverwaltung vom 27. Juli 1813. — Archiv für Theatergeschichte. 1904. I, S. 86—94. [247

— Bonnell, W., Aus der Geschichte d. Königstädtischen Theaters. (Die Henriette Sontag-Periode). — Mitt. d. Vereins f. d. Gesch. Berlins. 1904. XXI, S. 6—7. [248

— Consentius, E., Aus d. Frühzeit d. königl. Schauspielhauses. — National-Ztg. 1904. Nr. 350. (7. VI.) [249

— Das „Graue Kloster" und die Literatur. — National-Ztg. 1904. Nr. 326. (22. V.) [250
[Anfänge des Berliner Theaters.]

— —n, Das neue Nationaltheater in Berlin. — Illustrierte Zeitung. 1904. CXXIII, Nr. 3196. [251

— Deleu, E., Die Wiege des Berliner Balletts. — Siehe Nr. 31a.

— Fiege, R., Das erste Berliner Privattheater. [Königstädtische Theater am Alexanderplatz]. — Norddeutsche Allgemeine Ztg. 1904. Nr. 181. [252

— Fontane, Th., Causerien über Theater. Hrsg. v. Paul Schlenther. Berlin, Fontane & Co. 1905. [1904.] 8⁰. XX, 451 S. 5 M. [253

S. 1—316 Referate über Berliner Aufführungen 1870—1889. — S. 317—416 Schauspieler: Theodor Döring — Theodor Liedtcke — Minona Frieb-Blumauer — Gustav Berndal — Marie Seebach — Therese Breitbach — Johanna Jachmann-Wagner — Louise Erhartt — Marie Kahle-Keßler — Hedwig Riemann-Raabe — Clara Ziegler — Clara Meyer — Richard Kahle — Katharina Schratt — M. Ludwig — Leopoldine Stollberg — Bertha Sigur — Adolf Klein — Eugenie Frauenthal — O. Schimmelpfennig v. d. Oye — Emil Drach — Marie Barkany — Paula Conrad — Alex. Mügge — Max Juegelt — Heinr. Brechtler — Jenny Groß — Max Grube — Adalb. Matkowsky — Adelaide Ristori — Ernesto Rossi.] [Rez.: J. Ettlinger, Magdeburger Zeitg. 1904. Nr. 635; Th. Spiero, Die Gegenwart. 1904. LXVI, Nr. 32/3; P. Legband, Bühne und Welt. VII, S. 31—36; J. Fr., Voss. Ztg. 1904. Nr. 461. (1. X.); M. Meyerfeld, Neue Züricher Ztg. 1904. Nr. 360, 361. Chr. Morgenstern, Das Theater. 1904. II, S. 45—48; M. Necker, Die Zeit. 1904. XL, S. 175—177; F. Poppenberg, Die Nation. 1904. XXII, S. 71—75.

— Fränkel, J., Zacharias Werners Lutherdrama in Berlin. — Vossische Ztg. Sonntagsbeilage. 1904. Nr. 21, 22. (22, 30. V.) [254

[Zur Berliner Theatergeschichte 1806.]

— Fulda, L., Die „Freie Bühne". Aus der Zeit des Kampfes. — Aus der Werkstatt. Stuttgart, Cotta. 1904. S. 24—36. [255

— Geiger, L., Ein Berliner Theaterskandal 1810. — Archiv für Theatergeschichte. 1904. I, S. 65—85. [256

[Am 21. u. 26. November anläßlich der Aufführung d. Oper „Die Schweizerfamilie". Zur Direktionsführung Ifflands.]

— Goldmann, P., Die „neue Richtung". Polem. Aufsätze über Berliner Theater-Aufführungen. Wien, C. W. Stern. 1902. Gr. 8⁰. 136 S. 2.50 M. [257

— Jakobsohn, S., Das Theater der Reichshauptstadt. München, Langen. 1904. 8⁰. X, 154 S. 2 M. [258

[Bespr.: A. v. Weilen, D. literar. Echo. VII, Sp. 1684.]

— Joseph, D., Gastspiel der Petersburger Schauspielgesellschaft. [Dezember 1904.] — Ost u. West. 1904. IV, Sp. 853—860. [259

— Katt, F., Fanchon das Leiermädchen. Eine Berliner Erinnerung an d. Mai 1804. — Vossische Ztg. 1904. Nr. 231. (19. V.) [260

— Des Königs Opernhaus. [Aus dem Jahre 1855.] — Mitteilungen des Vereins f. d. Geschichte Berlins. 1904. XXI, S. 80—81. [261

— Seybold, F., Die neuen Sicherheitsmaßregeln zur Erhöhung der Feuersicherheit im königl. Opernhause zu Berlin. — Bühne und Welt. 1904. VI, 2, S. 768—772. [262

— Meyerfeld, M., Berliner Theaterschau. [Shakespeare-Aufführungen.] — Siehe Nr. 144.

— Rowe, E., Theater und Theaterkritik im alten Berlin. — National-Ztg. 1904. Nr. 388. (19. VI.) [263

[Berlinische Korrespondenz. Berlin 1790.]

— Stümcke, H., Die vierte Wand. Theatralische Eindrücke und Studien. Leipzig, G. Wigand. 1904. 8°. VII, 408 S. 6 M. [264
[S. 1—324. Berliner Theater 1898—1904. — S. 274. Gabriele Réjane. — S. 276. Sarah Bernhardt. — S. 285. Georgette Leblanc. — S. 307. Maria Sawina. — S. 326. Die Festspiele in Wiesbaden. — S 348. D. Oberammergauer Passionsspiel 1900. — S. 369. D. Berliner Meisterspiele 1902.]
[Bespr: R. M. Meyer, Deutsche Litt.-Ztg. 1904. Sp. 2542—73; M. P., Litt. Ztrl.-Bl. 1904. Sp. 1447/8; A. v. Weilen, D. literar. Echo, VII, Sp. 1684.

— Volz, B., Das französische Theater in Berlin unter Friedrich dem Großen. — Vossische Ztg. 1904. Sonntagsbeilage. Nr. 37, 38. (11, 18. IX.) [265
[Anknüpfend an J. J. Olivier Les comédiens français dans les cours d'Allemagne. II.]

— Walle, P., Zur Erhaltung d. Kgl. Opernhauses i. Berlin. — Deutsche Bau-Ztg. 1904. XXXVIII, Nr. 26. [265a

—, — Zum Umbau d. Kgl. Schauspielhauses in Berlin. I. — Deutsche Bau-Ztg. 1904. XXXVIII, Nr. 43, 45. [265b

— Weidner, A., Die Berliner Freien Volksbühnen. — Die Volksunterhaltung. 1903. V, S. 93—95. [266

— Weisstein, G., Berliner Puppenspiele. — Siehe Nr. 113.

— Witte, K., Französisches Schauspiel am Hofe Friedrichs d. Großen. — National-Zeitg. 1904. Sonntagsbeilage. Nr. 40, 41. (2, 9, X.) [267
[Anknüpfend an J. J. Olivier s. o.]

— Zur Lösung der Volksbühnenbewegung. Zum 10jähr. Bestehen d. Berliner Schiller-Theater. — Siehe Nr. 214.

Bevern: Zimmermann, P., Herzog Ferdinand Albrechts I. theatralische Aufführungen im Schlosse zu Bevern. — Jahrbuch d. Geschichtsvereins f. d. Herzogtum Braunschweig. 1904. III, S. 111—156. [267a

Böhmen: Adamek, K. V., Das tschechische Puppenspiel. — Siehe Nr. 101.

Brasilien: Marinho, H., O Theatro brasileiro (Algunas apontamentos para a sua historia). Paris, Garnier. 1904. 8°. 178 S. [268

Braunschweig: Siehe Nr. 126a.

Bremen: Beyer, J., Das Bremer Stadttheater. — Bühne und Welt. 1904. VI, 1, S. 309—319. [269

Breslau: Geiger, L., Zur Geschichte des Breslauer Theaters (1797—1808). — Breslauer Ztg. 1904. Nr. 442. (26. VI.) [270

Brünn: Schram, W., Sommertheater in Schreibwald und Augarten. — Ein Buch f. jeden Brünner. 1901. I, S. 103—166. [271

—, — Vorschrift f. d. Mitglieder des Brünner städt. Theaters aus dem Jahre 1831. — Ein Buch für jeden Brünner. 1903. III, S. 86—90. [272

—, — Ein Hetztheater in Brünn im Jahre 1785. — Ein Buch f. jeden Brünner. 1903. III, S. 69—72. [273

—, — Brünner Theaterbrände. — Ein Buch f. jeden Brünner. 1903. III, S. 94—96. [274

Budweis: R., u. Reinhard, Zur Reform der Budweiser deutschen Schaubühne. — Budweiser Kreisblatt. 1904. LIII, Nr. 54, 55. [275

Chicago: Guenzel, L., Das Iroquois-Theater in Chicago und die Brandkatastrophe v. 30. XII. 1903. — Deutsche Bau-Ztg. 1904. XXXVIII, Nr. 34. [275a

— Seeling, H., Der Brand des Iroquois-Theaters in Chicago und die notwendige Reform d. modernen Bühne. — Deutsche Bau-Ztg. 1904. XXXVIII, Nr. 4, 9. [275b

Darmstadt: Fuchs, G., Darmstädter Theater u. Kunst. — Bühne und Welt. 1904. VI, 1, S. 485—493. [276

Deutschland: Deutsch, K., Über das Verhältnis der Laune d. Verliebten zu den deutschen Schäferspielen d. XVIII. Jahrhdts. — Siehe Nr. 153.

— Elster, A., Das deutsche Landschaftstheater. — Tägliche Rundschau. Unterhaltungsbeil. 1904. Nr. 150. [277

— Fuchs, H., Ein Bayreuth des Schauspiels. Ideen u. Anregungen zu einer Renaissance des klass. Schauspiels. Leipzig, Röhmann. 1904. Gr. 8°. 20 S. 1.50 M. [278

— Maffert, L., La censure théâtrale en Allemagne et en Italie. — Siehe Nr. 226.

— Martersteig, M., Das deutsche Theater im 19. Jahrhundert. Eine kulturgeschichtliche Darstellung. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1904. 8°. XXVI, 735 S. 15 M. geb. 16.50 M. [279

[Bespr.: A. Fritz, D. Rheinlande. 1905. V, S. 35—58; G. Manz, Deutsche Monatsschr. 1904. S. 407—410; K. Scheffler, Das Theater. II, S. 30—34; F. Gregori, Das literarische Echo. VII, Sp. 396—99; E. K., Nordd. Allgem. Ztg. 1904. Nr. 262; A. v. Weilen, Deutsche Liter.-Ztg. 1905. Nr. 8; E. Kilian, Allgem. Ztg. Beilage. 1905. Nr. 126; K. Stavenhagen, Balt. Monatsschr. LIX, S. 235—238; Fr. Servaes, Neue Freie Presse. 1905. 9. IV.]

— Olivier, J. J., Les comédiens Français. — Siehe I. Nr. 637. [280

[Bespr.: Schneegans, Literatur-Bl. f. germ. u. roman. Phil. 1905. Nr. 6.]

— Schikowski, J., Die Entwicklung der deutschen Bühnenkunst. Leipzig, Schalscha-Ehrenfeld. 1905 [1904]. 8°. VII, 176 S. 3 M. [281

[Rez.: L. Barnay, Neue Freie Presse. 1905. Nr. 14517. (22. I.)]

— Tscheuschner, K., Die deutsche Passionsbühne und die deutsche Malerei des 15. u. 16. Jahrh. in ihren Wechselbeziehungen. — Repertorium f. Kunstwissensch. 1904. XXVII, S. 289—307, 430—449, 491—510. 1905. XXVIII, S. 35—58. [282

— Wilbrandt, A., Ein deutsches Nationaltheater. — Neue Freie Presse. 1904. Nr. 14173. (9. II.) [283
[Vorschlag, es in Weimar zu errichten.]

— Wildenbruch, E. v., Brauchen wir ein Bayreuth des Schauspiels? — Die Woche. 1904. VI, S. 319—322. [284

Dortmund: Brinkmann, F., Das neue Stadttheater in Dortmund. — Illustrierte Ztg. 1904. CXXIII, Nr. 3200. [284a

Dresden: Göhler, R., Gutzkow und das Dresdener Hoftheater. — Archiv f. Theatergeschichte. 1904. I, S. 97—117. [285

— Hantzsch, V., Zur Geschichte des geistigen Lebens in Dresden vor 300 Jahren. — Dresdner Geschichtsblätter. 1904. XIII, S. 249—262. [286
[Berührt auch die Kunst- u. Theatergeschichte.]

— Krüger, H. A., Kritische Studien über das Dresdener Hoftheater. Leipzig, Haessel. 1904. 8°. 60 S. 50 Pf. [287
[Bespr.: A. v. Weilen, D. literar. Echo. VII, Sp. 1686.]

— Das Dresdner Hoftheater in der Gegenwart. Biographien u. Charakteristiken. Neu hrsg. v. B. Wildberg. Dresden, Pierson. 1902. 8°. X, 270 S. m. 112 Abb. 4 M. [288

Düsseldorf: Kraeger, H., Die Festspiele des Rheinischen Goethe-Vereins. Düsseldorf 1904. — Bühne und Welt. 1904. VI, 2, S. 913—915. [288a

— Rossi, G. de, Immermanns Wegbereiter in Düsseldorf. [de Rossi.] — Deutsche Literatur- u. Kunst-Ztg. 1904. I, S. 11—12. [289

— Siehe Nr. 156.

Eger: Urban, M., Fastnacht in Alt-Eger. — Deutsche Arbeit. 1904. III, S. 410—416. [290
[Rosenblüt.]

Elberfeld: Hagemann, C., Das Elberfelder Stadttheater. — Bühne und Welt. 1904. VI, 2, S. 573—580. [291

Elsaß: Schoen, H., Le Théâtre alsacien. — Siehe I. Nr. 651. [292
[Bespr.: Ch. Pfister, Ann. de l'Est 1904. XVIII, S. 123—126.]

England: Adams, W. D., Dictionary of the Drama. Guide to Plays, Playwrights, Players, Playhouses, of the United Kingdom and America, from earliest times to present. Vol 1. — Siehe Nr. 230.

— Elbers N. S. T., The Controversy between the Puritans and the Stage. Yale Studies in English XX.) New York, Holt & Co. 1903. 8°. 275 S. 2 $. [293
[Bespr.: Kronstein, Anglia Beibl. 1904. XV, S. 267—270.]

— Harrison, F., What can be done to help the British Stage? An Appeal. — The Fortnightly Review. 1904. LXXV, S. 186—192. [294

— Mantzius, K., A History of Theatrical Art in Ancient and Modern Times. Auth. trans. by Louise von Cossel. III. Shakespearian Period in England. — Siehe Nr. 9.

— English Miracle Plays, Moralities and Interludes. Specimen of the Pre-Elizabethan Drama. ed. with introduction notes and glossary by Alfr. W. Pollard. 4 ed. rev. Oxford, Clarendon Press. 1904. 8°. LXIV, 250 S. 7 sh. 6 d. [296
[Bespr.: W. Bang, Engl. Studien. XXXIV, S. 103—105.]

— Mayer, E., Englisches Theater. Betrachtungen über d. zeitgenössische großbritannische Drama — Ratschläge f. ausländische Bühnenautoren. — Das internationale Copyrightgesetz. — Austria. Neue Theaterzeitung. 1904. I, Nr. 10—12. [297

— Symmes, H. S., Les débuts de la critique dramatique en Angleterre. — Siehe Nr. 81.

— Englische Komödianten. — Siehe Nr. 300.

Florenz: Pesci, U., Firenze capitale 1865—1870, dagli appunti di un ex-cronista. Florenz, Bemporad & Figli. 8°. 542 S. 6 l. [298
[13. Arte e scienza litteratura. 14. Teatri; Giornali.]

Fontainebleau: Lecomte, M., Mélanges historiques sur Fontainebleau. Fontainebleau, Imp. Bourges. 1904. 8°. 311 S. 5 fr. [299
[Théâtres de la cour et de la ville; etc. . .]

Frankfurt a. M.: Brandl, A., Englische Komödianten in Frankfurt a. M. (1592.) — Jahrbuch d. Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. 1904. LX, S. 229—230. [300

— Hausleiter, H., Ein altes Theater-Hausgesetz. [Frankfurt a. M.] — Frankfurter Ztg. 1903. Nr. 83. [301

Frankreich: d'Alméras, H., et P. d'Estrée, Les théâtres libertins au 18e siècle. Paris, Daragon. 1904. 8°. 15 fr. [302

— Claretie, L., Le „Théâtre de société“ de nos jours en France. — Revue des Revues. 1904. XLVII, S. 704—723. [302a

— Des Granges, Charles Marc, La Comédie et les Moeurs sous la Restauration et la Monarchie de Juillet. (1815—1849). Préface J. Lemaître. Paris, Fontemoing. 1904. 8°. XXIII, 265 S. 3.50 fr. [303
[Bespr.: E. Haguenin, Dtsche. Litt.-Ztg. 1904. Sp. 2871/1; F. E. Schneegans, Lit. Z.-Bl. 1904. Sp. 1770.]

— d'Estournelles de Constant, J., Un curieux document sur l'organisation des théâtres (1848—1850). — Bull. de la Soc. d'hist. du théâtre. 1903. VI, S. 31—54. [304

— Fourcaud, L. de, Antoine Watteau. Scènes et figures théâtrales. — Revue de l'art ancien et moderne. 1904. XV, S. 135—150, 193 213. [304a

— Georges, Mlle., Le théâtre français à l'époque du Consulat. — Revue bleue. 1904. 5. Serie I, S. 97—102. [305

— Le Roy, A., L'Aube du théâtre romantique. Paris, Ollendorff. 1904. 8°. 481 S. 3.50 fr. [306

— Lieby, A., La presse révolutionnaire et la censure théâtrale sous la Terreur. — Siehe Nr. 225.

— Lintilhac, E., Le Théâtre Sérieux du Moyen-Age. (Hist. générale du Théâtre en France I.) Paris, Flammarion. 1904. 8°. 339 S. 3.50 fr. [307

— Martin, J., Nos artistes. Annuaire des Théâtres et Concerts. Paris, Ollendorff. 1904. 8°. 3.50 fr. [307a

— Mantzius, K., Molière-tiden. (Skuespilkunstens Historie IV). — Siehe Nr. 8.

— Mortensen, J., Le Théâtre français au moyen âge. Traduit du suédois p. E. Philipot. Paris, Picard et fils. 1903. 8°. XXI, 254 S. 3.50 fr. [308
[Bespr.: E. Langlois, Bibl. de l'école des Chartes. LXIV, S. 635—638; J. Rousselle, Moyen âge. 1903. XVI, S. 457—67.]

— Prospectus pour l'ouverture d'une agence dramatique. Par Perlet. — Bull. de la Soc. d'hist. de Théâtre. 1902. III/IV, S. 180—181. [309

— Roy, E., Études sur le théâtre français du XIV et du XV siècle. (La Comédie sans titre. — Le Jour du Jugement.) — Revue Bourguignonne de l'enseignement supérieur. 1901. II, Nr. 3. 4. [310
[Auch Paris, Rousseau. 1901—2. 8°. 2 vols. VIII, 204 u. 205 S. 12 fr. Rez.: N. Valois, Journal des Savants. 1903. N. S. I. S. 677—686.]

— Stenger, G., Les théâtres pendant le Consulat — Les spectacles de l'an IX, X, XI. — La Revue d'art dramatique. 1904. XIX, S. 153—160, 192—198, 211—219, 243—252, 319—326. [311
[Vgl. I. Nr. 718.]

—, — Le théâtre sous le Consulat. — La Grande Revue. 1904. VIII, 4, S. 70—133. [312
[Les Acteurs Tragiques — I. La Rive — II. Talma — III. Saint Phal — Saint Prix — Monvel — Lafon — Les Acteurs Comiques — Molé-Fleury — Dugazon — Dazincourt — Grandmesnil — Michot — Les deux Batiste.]

— Stoullig, Edm., Les Annales du Théâtre et de la Musique. XXIX (1903) avec une préface de Alfr. Capus: Les Nouvelles Difficultés du Théâtre. Paris, Ollendorff. 1904. 8°. 3.50 fr. [312a

— Weber, V., Francouská divadla za časů revoluce. [Das französ. Theater z. Zeit d. Revolution.] — Maj. 1903. I. S. 563—564. [313

Gera: Henzen, W., D. fürstl. Theater in Gera. — Bühne u. Welt. 1904. VI, 2, S. 749—754. [314

Gotha: Tempeltey, E., Das Theater i. Briefwechsel zwischen

Gustav Freytag u. Herzog Ernst II. v. Sachsen-Coburg-Gotha. — Bühne und Welt. 1904. VII, S. 140—150. [315

Grenoble: Berret, P., Le théâtre des Alpes. [Grenoble]. — Revue d'art dramatique. 1904. XIX, S. 143. [316

Hamburg: Geiger, L., Götz v. Berlichingen in Hamburg. — Goethe-Jahrbuch. 1904. XXV, S. 216. [317

— H. L., Eine deutsche Komödiantin des achtzehnten Jahrhunderts. (Eine Erinnerung an die Hamburger Entreprise.) — Hamburger Correspondent. 1901. Nr. 204, 206, 208, 210, 212. [318

— Raché, P., Das Hamburger Thalia-Theater. — Bühne u. Welt. 1904. XVI, 1, 265—275. [319

— Storck, K., Die erste deutsche Oper [Hamburg.] — Der Türmer. 1905. VII, 2, S. 126—133. [320

Harz: Böttger, E., Die Kultur des Landschaftstheaters. — Rhein.-Westfäl. Ztg. 1904. Nr. 584. [321
[Harzer Bergtheater.]

— Wiegershaus, F., Das Harzer Bergtheater bei Thale am Harz. — Wartburgstimmen. 1904. II, 2, S. 38—43. [322

—, — Das Harzer Bergtheater bei Thale am Harz. — Niedersachsen. 1904. IX, Hft. 14. [323

—, — Das Harzer Bergtheater. — Dortmunder Zeitung. 1904. Nr. 214. [324

Helsingfors: Roosval, A., Fru Harriet Bosse. Gästspel i. Helsingfors Teatern. (Teatern XI.) Stockholm. 1904. 4°. 8 S. 1 Kr. [325

Japan: Agénore Magno, G., Il Teatro Giapponese. — Rivista Teatrale Italiana. 1904. IV, 7, S. 126—134. [325a

— Kisielewski, J. A., O teatrze janponskim. (Über japan. Theater.) Lemberg. Anczyce. 1902. 8°. [326

— Rehm, H. S., Das Theater der Japaner. — Welt u. Haus (Leipzig). 1904. Nr. 37. [327

Indien: Aescyaem, An ancient Indian Drama of the tenth century a. D. — The Calcutta Review. 1903. CXVII, S. 273—282. [328
[Karpura-Manjari. A Drama by Rajacekhara. Ed. by Sten Konow. Translated by C. R. Laumann. Cambridge 1901.]

Innsbruck: M. F., Theatererinnerungen aus Alt-Innsbruck. — Innsbrucker Nachrichten. 1904. Nr. 23. [329

— Schneider, F., Ein Rückblick über meine Innsbrucker Theatererinnerungen. — Innsbrucker Nachrichten. 1904. Nr. 63. [330

Jönköping: Björkman, R., Ur Jönköpings teaters historia. Jönköping, Bergmans. 1904. 8°. 190 S. 1 Kr. [331

Island: Poestion, J. C., Zur Geschichte d. isländ. Dramas. — Siehe I Nr. 788. [332
[Bespr.: C. Junker, Die Zeit (Wien). 1904. XL, S. 43—44.]

Italien: Belloni, A., Per la storia del teatro italo-spagnuolo nel sec. XVII. Cicognini e Calderon. — Biblioteca delle scuole italiane. 1904. X, Nr. 11. [333

— Bertana, E., Il teatro tragico italiano del secolo XVIII prima dell' Alfieri. (Giornale storico della litteratura Italiana. Suppl Nr. 4.) Turin, Loescher. 1901. 8⁰. 180 S. [334

— Bertino, G., La prima tragedia regolare della litteratura Italiana ed il teatro nel rinascinento Saggio critico. Sassari, Tip. Gallizzi & Co. 1904. 8⁰. 58 S. [335

— Catalogo delle produzione teatrali tutelati della soc. Italiana degli autori in Milano. — Siehe Nr. 43a.

— Dornis, J., Le théâtre italien contemporain. Paris, Calman-Levy. 1904. 8⁰. 406 S. 3.50 fr. [336
[I. Les précurseurs. Goldoni-Alfieri. — II. La réforme du théâtre: Modena, Salvini, Rossi, Ristori. — III. Les théâtres de dialect. — IV. Les débuts du théâtre national. V. Le Drame historique.... XIV. Les compagnies dramatiques et les acteurs contemporains: Novelli, Zacconi, Duse.]

— Ferretti, E., Le maschere italiane. — Siehe Nr. 90.

— Goldschmidt, H., Studien z. Geschichte d. italienischen Oper im 17. Jahrh. (II.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1904. Gr. 8⁰. V, 203 S. 10 M. [337
[S. I Nr. 796.]

— Maffert, E., La censure théâtrale en Allemagne et en Italie. — Siehe Nr. 226.

— Neri, F., Il teatro; la rappresentazione delle tragedie. — La tragedia italiana del Cinquecento. Florenz, Galletti & Cocci. 1904. Cap. V, VII. [338

— Salvioli, G. e. C., Bibliografia universale del teatro drammatico italiano. — Siehe Nr. 49.

— Vattasso, M., Per la storia del dramma sacro in Italia. Rom, Tipogr. Vaticana. 1903. 8⁰. 127 S. [339
[1. Nuovi anedotti dram. in antico dialetto romanesco. 2. Le rappresentazioni sacre al Colosseo nei secoli XV et XVI. 3. Antichi inventari di vesti e di attrezzi usati nelle rappresentazioni dalla Compagnia del Confalone.]

Karlsruhe: K(ilian), E., Die Eröffnung d. Karlsruher Hoftheaters vor 50 Jahren. — Karlsruher Ztg. 1903. Nr. 133. [340

— Zum 50jährigen Bühnenjubiläum von Freytags „Journalisten". — Karlsruher Zeitg. 1903. Nr. 1. [341

Kassel: Der Theaterneubau in Kassel. — Frankfurter Ztg. 1904. Nr. 172. [342

Kelten: Le Braz, A., Essai sur l'histoire du théâtre celtique. Thèse. Rennes. Paris, Calmann Lévy. 1904. 8⁰. VIII, 548 S. 7.50 fr. [343

Köln: Dankler, M., Die kölnische Volksbühne. — Welt u. Haus. 1904. Nr. 9. [344

Krain: Govékar, Fr., Slovensko gledišče in izvirno dramatično slorstro. [Slowenisches Theater und die originale dramatische Literatur.] — Slovan. 1904. II, S. 317—318. [345

Krainburg: Zilcken, D., Die Volksschauspiele in Krainburg. — Welt und Haus (Leipzig). 1904. Nr. 33. [346

Kreta: Labaste, H., Une comédie crétoise inédite du XVIIe siècle. [Du M. A. Foscolo.] — Byzantische Zeitschrift. 1904. XIII, S. 388—397. [348

Kroatien: Spicer, M., Kroatisches Schauspielwesen. — Pester Lloyd. 1904. Nr. 241. [349

— Subert, F. A., Das kroatische Theater v. 1894—1898. — Politik (Prag). 1904. Nr. 48, 50. [350

Kronstadt: Netoliczka, O., Der Weidmannsche Faust in Kronstadt. — Korrespondenzbl. d. Vereins f. siebenbürg. Landeskunde. 1904. XXVII, Nr. 11, 12. [351

Lauchstädt: Anwand, O., Das Theater in Lauchstädt. — Die Post. 1904. Sonntagsbeilage Nr. 33. [352

— Bruchmüller, W., Das Leipziger Theater in Lauchstädt. — Leipziger Ztg. 1904. Nr. 197. [353

— Bunge, R., Die Lauchstädter Literaturheiligtümer i. Lichte d. Geschichte. — Hohe Warte. 1904. I, S. 43—47. [353a

— Heintze, O., Das königliche Schauspielhaus in Lauchstädt. — Illustrierte Zeitung. 1904. CXXIII, Nr. 3208. [353b

— Tittel, A., Lauchstädt. Ein Theaterbild aus vergangenen Tagen. Altenburg, Bonde. 1904. 8°. 11 S. 20 Pf. [354

Leipzig: Morgenstern, G., Leipziger Schauspielfragen. — Leipziger Kalender für 1904. S. 173—187. [355

Lemberg: Rębowicz, B., Teatr ludowy we Lwowi. (Volkstheater in Lemberg.) Lemberg, Piller. 1902. 8°. [356

London: Aria, E., About Playgoers. — Nineteenth Century. 1902. LII, S. 76—83. [356a

— Baker, H. B., History of the London Stage and its Famous Players (1576—1903.) London, Routledge. 1904. 8°. XIV, 557 S. m. 10 Abb. 7/6 sh. [357

— Bang, W., Zur Bühne Shakespeares. — Siehe Nr. 140.

— Genée, R., Shakespeares Anfänge i. London. — National-Ztg. 1904. Nr. 451, 457, 466. (26., 29., VI. 2. VII.) [358

— Grabau, C., Bühne und Schauspieler zu Shakespeares Zeit. — Shakespeare und die moderne Bühne (Zeitschriftenschau). — Jahrbuch d. Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. 1904. XL, S. 341—42, 350. [359

— Hale, E. E., The Influence of Theatrical Conditions on Shakespeare. — Modern Philology. 1903. I, S. 171—192. [360

— Meyerfeld, M., Von Londons Schaubühne. — National-Ztg. 1904. Nr. 461. [361

—, — Die englische Nationaloper [i. London]. — Vossische Ztg. 1904. Nr. 277. (16. VI.) [362

— Prölß, R., Von den ältesten Drucken der Dramen Shakespeares u. dem Einflusse, den die damaligen Londoner Theater u. ihre Einrichtungen auf diese Dramen ausgeübt haben. Eine Untersuchung von literar. u. dramaturg. Standpunkte. Leipzig, F. A. Berger. 1905. [1904.] 8°. IV, 141 S. 2.25 M. [363

— West, A., London theatres past and present. — The Nineteenth Century. 1904. LV, S. 60—68. [364

Lüttich: Warsage, R. de, Histoire du célèbre théâtre liégeois de Marionettes. — Siehe Nr. 112.

Madrid: Sousa, V., O Theatro na Corte de Don Filippe II. Duas cartas de Bernarda Coutinha. Lissabon, Tip. Calçada do Cabra. 1903. 4°. 11 S. [365

Magdeburg: Geiger, L., Beitrag z. Geschichte des Magdeburger Theaters. — Magdeburger Ztg. 1904. Beiblatt. Nr. 23. (6. VI.) [366

Mailand: Bustico, G., Il teatro patriottico di Milano e il culto per Vittorio Alfieri. — Rivista Teatrale Italiana. 1904. IV, 7, S. 15—22. [366a

Meiningen: Grube, E. K., Die Meininger. (Das Theater, hrsg. v. C. Hagemann. IX.) Berlin, Schuster & Loeffler. 1904. Kl. 8°. 75 S. m. 8 Taf. u. 1 Faks. 1.50 M. [367

— Lindau, P., Vergangene Zeiten. Erinnerungen. — Neue Freie Presse. 1904. Nr. 14227, 32, 44. (3., 9., 21. IV.) [368
[U. a. Zur Geschichte d. „Meininger".]

— Weiser, K., Zehn Jahre Meiningen. — Archiv für Theatergeschichte. I, S. 118—126. [369

Modena: Tardini, V., I teatri di Modena, contributo alla storia del teatro in Italia. III. Opere in musica, rappresentate dal 1594 al 1900. Modena, Tip. Forghieri Pellequi & C. 1902. [1904.] 8°. [370
[S. I, Nr. 905.]

München: Bormann, W., Die beiden englischen Historiencyklen Shakespeares auf der Münchener Hofbühne. — Siehe Nr. 142.

— Braun, A., Aus der Münchener Bühnen-Ahnengalerie. — Illustrierte Ztg. 1904. CXXIII, Nr. 3195, 3204, 3205. [370a
[I. Johanna Meyer als Astarte. Gemälde v. Gabriel Max. — Anna v. Possart-Deiner als Königin i. d. „Hugenotten". Gemälde v. Ludwig Löfftz. — Frau Dreßler als h. Elisabeth in Liszt's Oratorium n. e. Gemälde v. Walter Thor.]

— Droste, C., Die Mitwirkenden der Münchener Wagner- und Mozart-Festspiele. — Die Leiter der Münchener Wagner-Festspiele. — Illustrierte Ztg. 1904. CXXIII, Nr. 3190, 91, 92. [370b

— [Harden, M.], Meisterspiele. [München 1854.] — Die Zukunft. 1902. XXXIX, S. 290—296. [370c

— Hofmiller, J., Die jetzige Lage d. Münchener Hofbühnen. — Süddeutsche Monatshefte. 1905. II, 2, S. 63—67. [371

— Legband, P., Münchener Bühne und Literatur im 18. Jahrhdt. — Oberbayerisches Archiv für vaterländ. Geschichte. 1904. LI, S. 1—546. [372
[S. I Nr. 915. — Bespr: M. Jacobs, National-Ztg. 1905. Nr. 287. — E. v. Komorzynski, Litt. Zentral-Bl. 1905. Nr. 44. — R. Krauß, Allgem. Ztg. Beilage. 1905. Nr. 184. — R. M. Meyer, Die Nation. 1905. XXIII, Nr. 4. — A. v. Weilen, Dtsche. Litt.-Ztg. 1905. Nr. 44.]

— Schaumberg, G., Die Wagner-Festspiele i. München. — Bühne u. Welt. 1904. VI, S. 1044—1047. [373

— Semper, M., Gottfr. Semper und das Festspielhaus in München. — Bühne u. Welt. 1904. VI, 2, S. 901—912. [374

— Semper, M., Das Festspielhaus in München. — Mitteilungen d. Architekten-Vereinigung „Wiener Bauhütte". 1903. XXVI, Lief. 3. S. 1—6. [374a

Neiße: Vogel, Beiträge z. Geschichte d. Theaters in Neiße. — Oberschlesien. 1904. II, S. 806—825. [375

Neuvy-sur-Loire: Charpentier, A., Le Théâtre du peuple de Neuvy-sur-Loire (Nièvre). — Revue d'art dramatique. 1904. XIX, S. 174. [376

New-York: Maude, C., The Haymarket Theatre. New-York, Dutton. 1903. 8⁰. 230 S. 3.50 $. [377

Niederlande: Worp, Geschiedenis van het Drama en van het Tooneel in Nederland I. Groningen, Wolters. 1904. Gr. 8⁰. VIII, 466 S. 4.90 f. [378
[Bespr.: G. Kalff, Deutsche Liter.-Ztg. 1904. Nr. 14.]

Nîmes: C., Sémiramis [p. Peladan] aux Arènes de Nîmes. — Revue du Midi. 1904. XXXVI, S. 130—135. [379

Nürnberg: Benario, L., Die Nürnberger Theater. — Bühne u. Welt. 1904. VII, S. 89—99. [380

Orange: Maurin, G., M. Pécheral, Au théâtre d'Orange. Citharis - Iphigénie. — Revue du Midi. 1903. XXXIV, S. 323—334. [381

— Maurin, G., La Saison du Théâtre d'Orange. — Revue du Midi. 1904. XXXVI, S, 205—215. [382

— Schoen, H., Die festlichen Aufführungen griech. Tragoedien i. röm. Theater zu Orange und ihre pädagog. Bedeutung. — Pädagog. Archiv. 1904. XLVI, S. 581—605. [383

—, — Die diesjährigen Festvorstellungen i. römischen Theater zu Orange. — Pädagog. Archiv. 1904. XLVI, S. 641—661. [384

Paris: Antona-Traversi, C., Il piccolo colpo di Stati alla „Comédie Française". Melandri, A., Un dernier mot sur la „Comédie Française". — Rivista Teatrale Italiana. 1902. III, S. 17—23, 98—101, 342—343. 1903. V, S. 236—237. [384a

— Capon, G. et R. Yve-Plessis, Les Théâtres Clandestins. (Paris galant au dix-huitième siècle.) Paris, Plessis. 1904. 8°. 284 S. 15 fr. [385

— Dacier, E., Figures de théâtre. — Revue de l'art ancien et moderne. 1904. XV, S. 263—280, 373—389. XVI, 55—72, 123—138. [386

[Zur Ikonographie einzelner Künstler: Molière. Jodelet, Marie Desmares, Mlle. Raisin, R. Poisson, M. Baron, Charlotte Desmares, Adrienne Lecouvreur, Grandval, Quinault, Labat, Mlles. de Seyne, Dumesnil, Clairon, d'Oligny, Dangeville la jeune, Lekaine, Fr. R. Molé, Mlle. Contant, Mme. Préville, Mlle. Raucourt, Talma, Baptiste. Mlle. Mars, Mlle. Duchesnois, Mlle. George, Mlle. Paradol, Mme. Desmousseaux, Mme. Rachel.]

— d'Estrée, P., Les spectacles du Palais-Royal en 1790. — Revue Nouvelle Rétrospective. 1903. 2. S. VII, S. 118—120. [387

— Evers, H. H., Das Cabaret. — Siehe Nr. 58.

— Guilbert, E., Les arènes de Lutèce et les essais de théâtre populaire. — Revue hebdomadaire. 1902. S. 385—402. [388

— Klahre, R., Volkstümliche Theatervorstellungen i. Paris. — Die Volksunterhaltung. 1903. V, S. 25—27. [390

— Lyonnet, H., Petits souvenirs dramatiques. — Revue de l'art dramatique. 1904. XIX, S. 177—185, 297—305. [391

[Le boulevard du Temple et la rentrée des troupes d'Italie — Aspect de ce boulevard en 1860 — Les cris de la rue — La démolition prochaine — Le Théâtre historique devenu Théâtre lyrique — Souvenirs qui s'y rattachent — Le Théâtre imperial du Cirque — Le Restaurant Ronceray — Le prix des places — La bousculade à l'entrée des théâtres — Impressions ressenties en entrant dans ces salles — Mot d'un gavroche — . . Composition de la troupe du Cirque impérial . . . . Beauvallet et Mme. Guyon . . . Mélingue et Mme. Marie Laurent — Les dix-huit ans de Déjazet.]

— N[ordau], M., Interessenkämpfe d. französ. Theaterlebens. — Vossische Ztg. 1904. Nr. 220. (II. V.) [392

— Cent cinquante caricatures théâtrales de Rouveyre. Chroniques p. Nozière. Préface de Catulle Mendès et d'Ernest La Jeunesse. Paris, Mouillot. 1904. 8°. 267 S. 3.50 fr. [393

— Saint-Aubin, G., Un siècle d'anarchie au Théâtre-Français. (1801—1902.) — Revue des Revues. 1904. L, S. 205—219. [393a

— Truffier, J., Le théâtre de la Princesse Mathilde. —

Bull. de la soc. d'Histoire du Théâtre. 1903. Nr. VII, S. 76—78. [394
[Aquarelle de E. Giraud.]

— Wagh, Die Pariser Theaterkritik. — Siehe Nr. 82.

— Whiteing, R., How they train actors in Paris. — The Nineteenth Century. 1904. LV, S. 966—973. [395

—, Comédie Française: Bournon, F., Les archives et la bibliothèque de la Comédie Française. — L'Amateur d'Autographes. 1902. S. 172—177. [396

—, — Dacier, E., Le musée de la Comédie Française. Paris, Librairie de l'art ancien et moderne. 1904. 4°. m. 90 Abb. 15 fr. [397
[Revue de l'art ancien et moderne. 1904. XVI, S 185—200.]

—, — Journal d'Édouard Thierry administrateur général de la Comédie Française. 1864. — Bull. de la Soc. d'hist. du Théâtre. 1903. VII, S. 3—19. [398
[S. I Nr. 1016.]

—, — Roll, M., Notes sur la Comédie Française. Souvenirs d'un claqueur et d'un figurant. Paris, Magazin pittoresque. 1904. 8°. XI, 138 S. m. 12 Abb. 2 f. [399

Pest: Rothauser, M., Ungarische Schauspielkunst vor 50 Jahren. — Pester Lloyd. 1904. Nr. 1. (1. I.) [400

Petersburg: Grosberg, O., Die Anfänge der Theater in St. Petersburg. — St. Petersburger Ztg. 1903. Nr. 305. [401

— Joseph, D., D. Gastspiel d. Petersburger Schauspielgesellschaft. — Siehe Nr. 259.

— Luther, Ein Ballett auf der russischen Hofbühne. — Siehe Nr. 31.

Pilsen: Šikl, H., Nové divadlo v Plzni (Das neue Theater in Pilsen). — Česká revue. 1903. VI/1. S. 70—73. [402

—, — Městské divadlo v Plzni (Das Stadttheater in Pilsen). — Česká revue. 1903. VI/2. S. 909—911. [403

Pöchlarn: Schriefer, W., D. Nibelungen-Volksschauspiele in [Pöchelarn]. — Neues Wiener Tagbl. 1904. Nr. 281. [404

— Weiser, Th., Eine neue Pflegestätte deutscher Volkskunst. [Nibelungen Volksschauspiele in Pöchlarn.] — Wiener Almanach. 1904. S. 275—280. [405

Posen: Die Kunst in Posen. (Posener Zeit- u. Streitfragen I.) Posen, Kapela. 1903. 8°. 8 S. [405a

Pommern: Lange, E., D. Veranstaltungen für Volksunterhaltung i. d. Städten Pommerns. — Siehe Nr. 209.

Prag: Arnošti, Vom Nationaltheater [in Prag]. — Politik (Prag). 1904. Nr. 160. (11. VI.) [406

— Čech, A., Zkušební síně českého prozatimního divadla. [Die Probesäle des

tschechischen Interims-Theaters in Prag.] — Máj 1903. I. S. 108—110. [407

— Národní Divadlo a české drama. [Das Nationaltheater und das tschechische Drama.] Prag, Typ. „Politiky" 1904. Gr. 8°. 19 S. 30 h. [408
[Rez.: Hoffmann, Literar. Echo VI, Sp. 1725]. E. G., Nová česká revue. 1904. I, S. 708—710.

— Engelmüller, K., Nová umělecká výzdoba národního divadla? (Die Ausschmückung des tschechischen Nationaltheaters mit modernen Kunstwerken.) — Nová česká revue. 1904. I. S. 573—575. [409

— Kronbauer, R. J., První počátky českého divadla. [Die ersten Anfänge des tschechischen Theaters in Prag. 1862.] — Máj 1903. I. S. 97—100. [410
[Interview mit Fr. Lad. Rieger.]

— Opera král. českého zemského a národního divadla v Praze. (Die Oper des kgl. böhm. Nationaltheaters in Prag.) Prag. Typ. A. Wiesner o. J. [1903.] 8°. 90 S. [411

— P., Čtyřicet let samostatnosti českého divadla. (40 Jahre d. selbständigen tschechischen Theaters in Prag.) — Ceská revue. 1903. V, 1, S. 97—103. [412

— Šamberk, F. F., Z prvního představení. [Aus der Eröffnungsvorstellung des tschechischen Interims-Theaters in Prag 1862.] — Máj 1903. I, 110—111. [413

— Sauer, A., Goethe und Österreich. — Siehe Nr. 481.

— Schmoranz, G.. Devatenáctý rok národního divadla. (Das fünfzigste Jahr des tschechischen Nationaltheaters i. Prag.) Prag, Typ. A. Wiesner. 1902. 8°. 37 S. [414

—, — Dvacátý rok národního divadla 1902—1903. (Das 20. Jahr. des tschech. Nationaltheaters.) Prag. Typ. Wiesner. [1903.] 8°. 50 S. [415

— Štolba, J., Za onoho času. [Zu jener Zeit.] — Máj 1903. I, S. 102—104. [416
[Geschichte des tschechischen Theaters in Prag um 1862.]

— Šubert, F. A., Zazděné divadlo. [Das gemauerte Theater.] — Máj 1903. I, S. 100—102. [418
[Geschichte des tschechischen Theaters in Prag.]

—, — Před dvaceti lety. [Das tschechische National-Theater in Prag im Jahre 1883.] — Nová česká revue. 1904. I, S. 97—107. [418

— Týden, Smetanův v kr. zem. česk. národn. divadle v Praze ve dnech 12.—19. května r. 1903. [Die Smetana-Woche im tschech. Nationaltheater in Prag 12.—19. Mai 1903.] Prag, Schönfeld & Co. o. J. [1903.] 8°. (98 S.) [419

— Vymětal, J., Glossy k posledním cyklům české opery. [Glossen zum Smetana-Zyklus im tschechischen National-Theater in Prag.] — Nová česká revue. 1904. I, S. 67—74. [420

Priene: — Siehe: Altertum Nr. 29.

Provence: Poupé, E., Documents relatifs à des représentations scéniques en Provence. au XVIe et au XVIIe s. — Bull. historique et philologique. 1903. S. 26 ff. [421

Reichenau: Památník divadla a ochotnické jednoty „Tyl" v Rychnově n. K. [Denkbuch d. Theaters u. d. Dilettantenvereins „Tyl" in Reichenau a. d. Kn.] Reichenau, Rathousky. 1902. 8°. 112 S. [422

Reval: Hochberg, A., Theater in Reval. Theater-Almanach 1903/4. Reval, Gouvernements-Druckerei. 1904. 8°. 11 S. [423

Riga: Reinberg, A., D. zweite Stadttheater in Riga. Riga, Kymmel. 1905. Gr. 4°. 14 S. mit Abb. u. 13 Taf. 9 M. [424

Rom: Puglisi-Marino, Il senatus consulto di Augusto ed il posto della donna negli spettacoli pubblici a Roma. — Rivista di Storia e di Geografia. 1904. I, No. 1. [425

— Radicotti, G., Il teatro e la cultura musicale in Roma nel secondo Quarto del XIX. — Rivista d'Italia. 1904. VII, 2, S. 262—292. [426

— Valetta, J., I Musicisti compositori francesi all' Accademia di Francia a Roma. — Rivista Musicale Italiana. 1904. XI, S. 292—334, 411—458. [427

Rothenburg: Bendiner, O., Rothenburger Festtage. — Neue Freie Presse. 1904. Nr. 14296 (13. VI). [428
[Aufführung des Hörber'schen Festspiels.]

Rudolstadt: Höfer, C., Die Rudolstädter Festspiele aus den Jahren 1665—1667 und ihr Dichter [Kaspar Stieler]. Eine literarhistorische Studie. (Probefahrten, herausgeg. v. A. Köster I). Leipzig, Voigtländer. 1904. Gr. 8°. XII, 215 S. 6 M. [429
[Bespr.: Lit. Zentr.-Bl. 1904. Sp. 1589; H. Jantzen, Lit. Echo VII, Sp. 1441.]

Rußland: Adarjukov, V. J., Bibliografičeskij ukazatel knig ... po istorii russkago teatra. — Siehe Nr. 42.

— Bernstein, N. D., Rußlands Theater und Musik zur Zeit Peters des Großen. Riga, Gizycki. 1904. Leipzig, Papst. 8°. 60 S. 1.20 M. [430

— Drizen, Materialy k istorii ruskago teatra. [Materialien z. russischen Theatergeschichte.] Moskau, Typ. Loewensohn. 1904. Gr. 8°. 311 S. [431

— Erbstein, A., Volkstheater in Rußland. — Zentralbl. f. Volksbildungswesen. 1904. VI, S. 52—61. [431a

— Katscher, B., Volkstheater u. Volkshäuser in Rußland. — Die Volksunterhaltung. 1903. V, S. 5—7. [432

— Luther, A., Russische Bühnendichter. [Gribojedow — Ostrowski — Nemirowitsch — Dantschenko — Sumbatow — Naidenow — Tschechow — Gorki.] — Das literarische Echo. 1904. VI, Sp. 1617—26. [433

[Auch zur Geschichte d. Theaters.]

— Očerk vozniknovenija i déjatelnosti teatralnoj antreprizy Literaturno-chudožestvennago občšestva. [Skizze über Entstehung und Tätigkeit der theatralischen Entreprise d. literarisch-künstlerischen Gesellschaft.] Petersburg, Typ. Suvorin. 1904. 8°. 79 S. [434

— Zinčenko, N., Teatr pri Petre Welikom. [Das Theater zur Zeit Peter des Großen.] Petersburg. 1904. 8°. 20 Kop. [435

Salzburg: Stadttheater in Salzburg. Statistische Revue. Zusammengestellt v. F. Burger. Salzburg. 1902. 8°. [436

Schlachtensee: Hart, J., Die Bühne im Freien. — Siehe Nr. 117.

Schlesien: Just, A., Volksunterhaltungen u. Volkstheater in Oberschlesien. — Oberschlesien. 1903. II, S. 295—317. [437

Schleswig: Zur Gründung eines Schleswiger Städtebundtheaters. — Siehe Nr. 99.

Schönbrunn: Kronfeld, E. M., Das Schönbrunner Schloßtheater. I. Teil: Von Maria Theresia bis zur Franzosenzeit. — Archiv f. Theatergeschichte. 1904. I, S. 43—62. [438

Schweiz: Brandstetter, R., Die altschweizerische Dramatik als Quelle für volkskundliche Forschungen. — Schweizerisches Archiv für Volkskunde. 1903. VII, S. 24—36. [439

— Platzhoff-Lejeune, Ed., Volksschauspiele i. d. Schweiz. — Bühne u. Welt. 1904. VII, 1, S. 66—68. [440

Senigallia: Radiciotti, G., Teatro, musica e musiciste in Sinigaglia. — Le Marche. 1904. III, Nr. 6. [441

Sevilla: Mas y Prat, B., Le Corral de Dona Elvira (Sévilla). — Revue d'Art dramatique. 1904. XIX, S. 225—239. [442

Sizilien: Sciascia, E., Sizilianisches Marionettentheater. — Siehe Nr. 111.

Spanien: Cotarelo y Mori, E., Bibliografia de las controversias sobre la licitud del teatro en España. — Siehe Nr. 224.

—, — Catalogo de Obras dramaticas. — Siehe Nr. 45.

— Pérez y Gonzalez, F., Teatralerías Cosas y Cosas teatrales de antaño y de hogaño. Madrid, Velasco. 1904. 8°. 211 S. 2.50 ptas. [443

[Bespr.: Antonio Paz y Melia: Rev. de Archivos. 1904. X, S. 452].

— Restori, A., Piezas de titulos de comedias. Saggi e documenti inediti o rari del teatro spagnuolo dei secoli XVII e XVIII. Messina, V. Muglia. 1903. 8°. 283 S. 4 l. [444

Steglitz: K., Theater in Steglitz. — Der Roland. 1904. II, S. 324—326. [444a

Sterzing: Jordan, D. Sterzinger Weihnachtsspiel. — Siehe Nr. 218.

Stuttgart: Almen, K., Zur Geschichte d. k. Hoftheaters. — Neues Tagblatt. 1903. Nr. 141, 143, 144. [445

— Krauß, R., Stuttgarter Hoftheater unter König Friedrich. — Württemberg. Gesch. u. Altertumsverein. Rechenschaftsbericht. 1902/03. S. 47—54. [446

—, — Zur Erstaufführung von Schillers Wilhelm Tell [in Stuttgart]. — Schwäbische Kronik. 1904. Nr. 120. (Sonntagsbeilage). Vgl. dazu Nr. 125, 211, 224. [447

—, — Die württemberg. Hofoper unter Jomelli. — Neues Tagblatt. 1903. Nr. 56, 57. [448

—, — Die Stuttgarter Theaterbau-Frage. — Die Gegenwart. 1904. LXV, S. 168—176. [449

— Marsop, P., Zur Stuttgarter Theaterbaufrage. — Neue Musik-Ztg. 1904. XXV, Nr. 2. [450

— Zum Neubau des Kgl. Hoftheaters i. Stuttgart. — Deutsche Bau-Ztg. 1904. XXXVIII, Nr. 94. [450a

Thera: Siehe Nr. 21a.

Thorn: L., Das neue deutsche Stadttheater in Thorn. — Illustrierte Ztg. 1904. XXCIII, Nr. 3200. [450b

Tokio: R. P., Hamlet in Japan. — Die Weite Welt. 1904. XXIII, S. 1040—1042. [451
[Aufführung i. Meijitgatheater i. Tokio durch d. Truppe v. Sada Yacco und Otogiro Kawakami.]

Troppau: Knaflitsch, K., Einiges über die schauspielernde Tätigkeit d. Troppauer Ordensleute. — Zs. d. deuschen Vereins f. d. Gesch. Mährens. 1902. VI, S. 301—311, 1905, IX, S. 172—193. [451a
[S. I Nr. 1129.]

Tübingen: Krauß, R., Ein Opernhaus in Tübingen. — Tübinger Blätter. 1903. VI, S. 48. [452

Turin: Cocito, F., Progetto di reforma del Teatro Regio di Torino. Turin, Paravia & Co. 1904. 8°. 22 S. [453

Ungarn: Dreher, K., Ungarisches Theater. — Münchner Neueste Nachrichten. 1904. Nr. 165, 166. [454

— Ujházy, E., Régi nagy színészekről. [Über große Schauspieler der Vergangenheit.] — Jövendő. [Zukunft.] 1904. Nr. 5—7, 39, 42, 48, 52. [455
[Handelt über: 1. Rónay Gyula. — 2. Teleky Miklós. — 3. Nagy Imre. — 4. Szigeti József. — 5. Dawison. 6. Kovács Gyula. — 7. Paulay Ede.]

— Sz., Gy., Szinházaink és a modern dráma. [Unsere Theater und das moderne Drama.] — Politikai Hetiszemle. [Polit. Wochenrundschau.] 1904. Nr. 16. [456

Venedig: Molmenti, P., Il teatro veneziano del sec. XVI giudicato da un contemporaneo. — Biblioteca della scuole italiane. 1904. X, Nr. 10. [457

Wakefield: Bunzen, A., Ein Beitrag z. Kritik d. Wakefielder Mysterien. Diss. Kiel. 1904. 8°. 58 S. [458

Waldenberg: Král, J. Fr., Památník ochotnického divadla ve Vamberku vydaný na památku stoletého trvání her ochotnických ve Vamberku. [Denkbuch des Dilettantentheaters in Waldenberg zur Erinnerung an d. 100jährigen Bestand des Dilettantentheatervereins in W.] Waldenberg, Unie. 1903. 8°. 235 S. [459
[Rez.: Máj 1904. II, S. 95.]

Warschau: Ciolkosz, K., Teatr narodowy w Warszawie za dyrekcyi L. Osińskiego w latach 1814 do 1830. [Das Nationaltheater in Warschau unter Direktion L. Osinski in den Jahren 1813 bis 1830.] Tarnów. Typ. d. Josef Pisz. 1904. 8°. 21 S. [460

Weimar: Destouches, E. v., Franz Destouches. Ein Weimarer Kapellmeister z. Goethe- und Schiller-Zeit. — Allgemeine Zeitung. Beilage. 1904. Nr. 64, 65. [461

— Genast, Ed., Aus Weimars klassischer und nachklassischer Zeit. Erinnerungen eines alten Schauspielers. Neu herausg. v. R. Kohlrausch. (Memoirenbibliothek. 2. S. V.) Stuttgart, R. Lutz. 1904. 8°. 374 S. 4.50 M. [462

— Gräf, H. G., Goethes Anteil an der ersten Faust-Aufführung in Weimar am 29. VIII. 1829. Weimar, Böhlaus Nachf. 1904. 8°. 24 S. 60 Pf. [463

— Höffner, J., Goethe und das Weimarer Hoftheater. — Velhagen u. Klasings Monatshefte. 1904. XIX, 1, S. 443—458. [464

— Holthausen, F., Goethe im Theater, Herbst 1799. — Goethe-Jahrbuch. 1904. XXV, S. 243. [465

— Kögler, H., Die erste Faust-Aufführung zu Weimar. — Münchener Zeitung. 1904. Nr. 198. [466

— Lewinsky, J., Unter Goethe in Weimar. — St. Petersburger Ztg. 1904. Nr. 46. [467
[Erinnerungen v. Heinrich Franke an Goethes Theaterleitung 1816—1817.]

— Sauer, A., Goethe und Österreich. — Siehe Nr. 481.

— Stein, Ph., Goethe als Theaterleiter. — Siehe Nr. 555.

Wien: Berger, A. v., D. Probebühne des [Wiener] Burgtheaters. — Neue Freie Presse. 1904. 20. IX. [469

—, — D. Akademische dramatische Verein. (Gelegentlich s. Auflösung.) — Neue Freie Presse. 1904. Nr. 14196. (3. III.) [470

— Burckhard, M., Theater. Kritiken. Vorträge und Aufsätze. Wien, Manz. 1905. [1904.] 8°. VIII, 357 und VIII, 371 S. [471
[Bespr.: A. v. Weilen, D. litterar. Echo. 1905. VII, Sp. 1685. — Enthält Kritiken über Wiener Theater und Schauspieler Porträts S. 25—32, 72, 86, 90 J. Kainz; S. 61—62 Else Lehmann, S. 71. Baumeister; S. 219 Agnes Sorma; S. 272 F. Gregori; S. 302 Rabitow; II, S. 111 Alb. Heine; S. 144 J. Retty.]

— Glossy, K., Alt-Wiener Krippenspiele. — Österr. Rundschau. 1904. I, Nr. 442—444. [471a

— Gugitz, G., Joachim Perinet. Ein Beitrag z. Wiener Theatergeschichte. — Jahrbuch d. Grillparzer-Gesellschaft. 1904. XIV, S. 170—223. [472

— Lange, F., Joachim Perinet u. d. Fasanltheater in d. Neustiftgasse. — Deutsch. Volksblatt (Wien). 1904. Nr. 5417. (3. IV.) [473

— Karpath, L., Gustav Mahler u. die Wiener Hofoper. — Bühne u. Welt. 1904. VI, 2, S. 705—714. [474

— Kauders, A., D. Wiener Operette. — Siehe Nr. 95.

— Kitty, Ein Altwiener Theaterunternehmer. [Karl v. Bernbrunn, Erbauer des Karltheaters.] — Deutsche Ztg. (Wien). 1904. Nr. 11721. (20. VIII.) [475

—, Lange, F., C. M. v. Weber i. Kärntnertortheater. — Deutsches Volksbl. 1903. 18. X. [476

— Langkammer, K., Unsere Privattheater und ihre Zukunft. — Austria. Neue Theater-Ztg. 1904. I, Nr. 7/8. [477

— Lothar, R., Das Wiener Burgtheater. (Das Theater, hrsg. v. C. Hagemann. V.) Berlin, Schuster & Loeffler. 1904. Kl. 8°. 76 S. m. 10 Taf. 1.50 M, [478

— Müller-Guttenbrunn, A., Das Burgtheater und die Privatbühnen. — Austria. Neue Theater-Ztg. 1904. I, Nr. 4. [479

— —r., Divadelní jubilaeum vídeňských čechů. (Das Theaterjubiläum der Wiener Tschechen.) — Máj 1903. I, S. 675—677. [480

— Sauer, A., Theater u. Musik (1795—1823.) — Goethe und Österreich. Schriften der Goethe-Gesellschaft. 18. Weimar, Goethe-Gesellschaft 1904. S. XI—XLV, 3—100. Anmerkungen S. 342—366. [481
[Wiener Schauspieler in Weimar. — Weimarer Schauspieler in Wien. — Die Zeitschr. Prometheus. — Prager Theater. — Komponisten.]

— Schlesinger, M., Clavigo in Wien. — Goethe-Jahrbuch. 1901. XXII, S. 257—258. [482
[7. Juli 1776, Aufführung durch J. E. C. Waeser.]

— S[chlesinger?], S., Demonstrationslust im Burgtheater. — Neues Wiener Journal. 1904. Nr. 3798. (22. V.) [483
[Geschichte der Burgtheaterdemonstrationen.]

— Sittenberger, H., Wiener Theaterschau. [Shakespeare-Aufführungen.] — Siehe Nr. 145.

— Stoeßl, O., Die Inszenierung des „Fiesco“ am Wiener Burgtheater. — Siehe Nr. 139.

— Wiener Theater-Almanach. Herausg. v. Ant. Rimrich. Wien, K. Konegen. 1901, 02, 03. III., IV., V. Jahrgang. Gr. 8⁰. XI, 419 S. m. Abb. X, 443 S. m. Abb. VII, 424 S. m. Abb. à 2.50 M. [484
[Enthält eine chronolog. Rückschau über bemerkenswerte Vorfälle im Theater u. Kunstleben Wiens. Übersicht über Theater, ihre Repertoire u. ihre Mitglieder.]

— Telmann, Fr., Das Wiederaufleben der Wiener Arbeiterbühne. — Die Volksunterhaltung. 1903. V, S. 15—16. [485

— Weber, O., Der österreichische Vormärz. III. Das öffentliche Leben; Mode, Kunst, Literatur, Theater. — Deutsche Arbeit. 1904. IV, S. 161—173. [486

— Weilen, A. v., Geschichte d. Hofburgtheaters. (Die Theater Wiens. II. Band 2. Hälfte.) Wien, Ges. f. vervielfältigende Kunst. 1904. Fol.⁰. 2. Teil Hft. 3—6 (Hft. 34—37 des Gesamtwerkes) je 6 M. [487
[S. I Nr. 1177.]

—, — Kaiser Leopold I. und sein Theater. — Wiener Ztg. 1904. Nr. 71. (27. III.) [488
[Anknüpfend an Privatbriefe Kaiser Leopold I. an Graf E. Pötting 1662 bis 1673. Hrsg. v. A. Fr. Pribram u. M. Landwehr v. Pragenau. (Fontes rerum Austriacarum. II. Bd. 56, 57.]

—, — Lessingsche Dramen auf dem Burgtheater. — Archiv f. Theatergeschichte. 1904. I, S. 1—16. [489

Wiesbaden: Kienzl, W., Die Kaiser-Festspiele i. Wiesbaden 1902. — Aus Kunst u. Leben Berlin. Allg. Verein f. deutsche Literatur. 1904. S. 78—96. [490

— Pagenstecher, K., Das Wiesbadener Theater einst u. jetzt. — Westermanns Monatshefte. 1904. XCVII, S. 103—123. [491

Wolfenbüttel: Rotermund, K., Lessingspiele. Beiträge zu einer Reform des modernen Theaters anläßlich d. Theaterbaues in Wolfenbüttel. Wolfenbüttel, Heckner i. Kom. 1904. 8⁰. 23 S. 50 Pf. [492

Württemberg: Kr., H., Württembergs Theatergeheimnisse vor einem halben Jahrhundert. — Schwäbische Kronik. 1903. Nr. 365. [493

Würzburg: R. v. B., Zur deutschen Theatergeschichte. [Hundertjähriges Jubiläum des Stadttheaters in Würzburg.] — Frankfurter Ztg. 1904. Nr. 275. (3. X.) [494

— Ziegler, A. G., Aus der Geschichte d. Theaters i. Würzburg. E. Gedenkblatt. 1804—1904. Würzburg, Stürtz. 1904. Gr. 8⁰. 59 S. [495

Zittau: Gärtner, Th., Die Zittauer Schulkomödie vor Christian Weise. Festschrift d. Johanneum's. Zittau. 1903. 8⁰. 12 S. [496

Zombor: Bayer, J., Az első magyar színtársulat Zomborban. [Die erste ungarische Theatertruppe in Zombor.] — Bács — Bodrogm. történeti társulat évkönyve. [Jahrbuch der histor. Gesellschaft des Komitates B.-B.] 1904. S. 147—153. [497

Biographisches.

Abington: Craven, M., Mrs. Abington. — The Collectors Magazine. 1904. II, S. 435—437. [497a

Banti: Lozzi, C., Brigida Banti, Regina del Teatro lirico nel secolo XVIII. — Rivista Musicale Italiana. 1904. XI, S. 64—76. [498

Baretti: Piacenza, M., Cenni biografici e bibliografici di Eraldo Baretti. Contributo alla storia del Teatro piemontese. Mondovi, Fracchia. 1904. 8°. 79 S. [499

Barnay: Barnay, L., Erinnerungen. — S. I Nr. 1211. [500
[Bespr.: Fr. v. Bülow, Die Weite Welt. 1904. XXIII, S. 1005—1006; C. Busse, Dtsche. Monatsschr. 1904. S. 130; H. Ilgenstein, Die Gegenwart, LXV, S. 295—97; W. Legband, D. literar. Echo. VI, Sp 480; W. Rath, Frankfurter General-Anz. 1904. Nr. 73.]

Baron: Bourgeois, A., Le Comédien Baron, l'Abbé d'Allainval et Adrienne Lecouvreur. Paris, Editions de la Pensée. 1904. 8°. 34 S. 1 fr. [501

— Young, B.-Edw., Baron, acteur et auteur dramatique. Dissert. Grenoble. Paris, Fontemoing. 1904. 8°. 326 S. 12 fr. [502
[Bespr.: Th. Aug. Becker: Deutsche Litt. Ztg. 1904. Nr. 42. Sp. 2543—46.]

Barthel: Schott, S., Alexander Friedr. Wilhelm Barthel. — Biographisches Jahrbuch. 1904, VI, S. 299. [503

Beerbohm-Tree: Meyerfeld, M., George Moore und Beerbohm-Tree. — Das Theater. 1904. II, S. 71—72. [504

Benzinger-Wahlmann: Krauß, R., Eleonore Benzinger-Wahlmann. — Biograph. Jahrbuch. 1903. V, S. 68—72. [505

Bergobzoom(er): Gugitz, G., Ein Schauspieler Alt-Wiens. (Joh. B. Bergobzoom. 1742—1804.) — Deutsches Tagblatt (Wien). 1904. Nr. 13. [506

— Rollett, H., Der Hofschauspieler Bergobzoomer 1774 in Wien. — Wiener Almanach. 1904. XIII, S. 200—203. [507

Bernhardt: Sarah Bernhardt in Berlin. — Die Woche. 1904. VI, S. 1958—59. [508

— Bahr, H., Sarah Bernhardt. — Neues Wiener Tageblatt. 1904. Nr. 311. (9. XI.) [509

— Bernhardt, S., Memorie. — Strand. 1904. April. [510

— Düsel, Fr., [Sarah Bernhardt. — Rollen-Bilder.] — Westermanns Monatshefte. 1904. XCVII, 618—621. [511

— Gros, J., Sardou et Sarah Bernhardt. — La Grande Revue. 1904. VIII, 1, S. 73—81. [512

— Sven Lange, Sarah Bernhardt. — Das Theater. 1904. I, S. 182—185. [513

— Wittmann, Sarah Bernhardt. — Neue Freie Presse. 1904. 13. XI. [514

Bertens: Osborn, M., Rosa Bertens. — Das Theater. 1904. I, S. 134—137. [515

Bonesky: — Siehe Nr. 110.

Bovio: di Martino, G., Bovio. — Rivista Teatrale Italiana. 1903. V, S. 187—192. [515a

Brighenti: Bustico, G., Un' artista d'altri tempi. Marianna Brighenti. — Rivista Teatrale Italiana. 1902. III, S. 153—157. [515b

Bosse: Roosval, A., Frau Harriet Bosse. Gastspiel in Helsingfors. — Siehe Nr. 325.

Čech: Čech, A., Z mých divadelních pamětí. [Aus meinen Theatererinnerungen.] Prag. Maj 1904. [516
[Ref.: Maj 1904. S. 158—159.]

Claar: Schott, S., Emil Claar. (Intendant Frankfurt a. M.) — Bühne u. Welt. 1904. VI, 2, S. 813—814. [517

— Quincke, W., Emil Claar. Zur Feier seiner 25jährigen Wirksamkeit als Bühnenleiter in Frankfurt a. M. — Frankfurter Ztg. 1904. Nr. 168. (18. VI.) [518

de Crescenzo: di Martino, G., Un' attrice che si fa dimenticare. [Gigina de Crescenzo.] — Rivista Teatrale Italiana. 1904. IV, 8, S. 272—278. [518a

Dancourt: Curzon, H. de, Un mot pour le théâtre de Dancourt. — Bull. de la Soc. d'histoire du Théâtre. 1903. VII, S. 35—40. [519

Dan Leno: Der Komiker Dan Leno [1861 — 1. XI. 1904.] — Frankfurter Ztg. 1904. Nr. 308. (5. XI.) [520

Déjazet: Lecomte, L. H., Virginie Déjazet d'après ses papiers et sa correspondance. Paris, Tallendier 1904. 8°. 340 S. m. Abb. 3.50 fr. [521

— Audebrand, Ph., Virginie Déjazet. — L'Art. 1904. LXIII, S. 425—431. [521a

Desprès: Rozière, F., Suzanne Desprès. — Neue Freie Presse. 1904. Nr. 14275. (22./V.) [522

Destinn: Rebel, H. A., Emmy Destinn. [Berliner Bühnenkünstler XXX.] — Bühne und Welt. 1904. VI, 1, S. 537—540. [523

Devrient, Ed.: Devrient, H., Albert Lindner und Eduard Devrient. Nach ungedruckten Briefen u. Tagebuchblättern. — Euphorion. 1904. XI, S. 122—140. [524

Devrient, E.: Houben, H. H., Emil Devrient. — Siehe I Nr. 1277. [525
[Bespr.: F. Gregori, Der Kunstwart. 1904. XVII, 2, S. 457—461; A. Klaar. Voss. Ztg. 1904. Nr. 183 (31. III.); P. Legband, D. literar. Echo. VI, Sp. 480.]

Devrient, O.: Winds, A., Otto Devrient. Zur zehnten Jährung s. Todestages (24. VI. 1894). — Bühne u. Welt. 1904. VI, 2, S. 817—824. [526

Döring: Lier, H. A., Theodor Döring. — Allgemeine Deutsche Biographie. 1904. XLVIII, S. 29—31. [527

Düringer: Komorzynski, E. v., Philipp Jakob Düringer. — Allgemeine Deutsche Biographie. 1904. XLIII, S. 210—212. [528

Duse: Düsel, F., [Eleonore Duse] m. Bildern. — Westermanns Monatsh. 1904. XLVII, S. 614—617. [529

— Haraszti, G., Duse Eleonora. (Olcsó Könyvtár.) [Billige Bibliothek Nr. 1362/3.] Budapest, Franklinverein. 1904. Kl.8⁰. 50 S. 40 h. [530

— Mauthner, F., Eleonora Duse. — Berliner Tageblatt. 1904. Nr. 560. (2. XI.) [530a

— Rasi, L., Die Duse. — S. I. Nr 1290. [531
[Besp.: P. Legband, D. literar. Echo. VI, Sp. 481; Chr. Morgenstern: Das Theater. 1904. I, S. 124—128.]

— Schlaf, J., Die Duse. — Das Theater. 1904. II, S. 38—42. [532

Emanuel: di Martino, G., Giovanni Emanuel. — Rivista Teatrale Italiana. 1902. IV, S. 99—107. [532a

Falconi: di Martino, G., Adelaide Falconi [† 4. V. 1902]. — Rivista Teatrale Italiana. 1902. III, S. 320—327. [532b

Fleck: Isolani, E., [J. Friedr. Ferd.] Fleck. Zu s. 100jähr. Todestage. — Neuer Theater-Almanach. 1901. XII, S. 54—60. [533

Flore: Mémoires de Mlle Flore actrice des Variétés. Avec notice et notes p. H. d'Alméras. (Nouvelle collection de mémoires sur le théâtre.) Paris, Soc. parisienne d'édition. 1903. 8⁰. XXIII, 483 S. 4 fr. [534

Förster: Lier, H. A., August Förster. — Allgem. Deutsche Biographie. 1904. XLVIII, S. 652—655. [535

Frieb-Blumauer: Lier, H. A., Minona Frieb-Blumauer. — Allgemeine Deutsche Biographie. 1904. XLVIII, 772—73. [536

Friedel: Komorzynski, E. v., Johann Friedel. — Allgemeine Deutsche Biographie. 1904. XLVIII, S. 773—775. [537

Fuhr: Houben, H. H., Aus der Briefmappe einer deutschen Künstlerin. [Lina Fuhr.] — Vossische Ztg. 1904. Nr. 329. [538
[S. I Nr. 1301.]

Fuller: Mauclair, C., Idées vivantes (Un exemple de fusion des arts. Sada Yacco et Loïe Fuller. Paris, Libr. de l'Art ancien et mod. 1903. Kl. 8°. 411 S. 3.50 fr. [539

Fusil: Souvenirs d'une Actrice. — S. I Nr. 1302. [540
[Bespr.: A. Polack, Eine französische Schauspielerin in Rußland 1805—1812. — Frankfurter Ztg. 1904. Nr. 100. (10. IV.)]

Gall: Krauß, R., Aus Gutzkows ungedrucktem Briefwechsel m. einem Hoftheaterintendanten. [F. v. Gall, Stuttgart.] — Schwäbische Kronik. 1904. Nr. 144. (26. III.) Sonntagsbeilage. [541

Gallmayer: O. F. Berg an Josefine Gallmayer. (18. V. 1875.) — Wiener Almanach. 1904 XIII, S. 192—193. [542

Garrick: Gaehde, Chr., David Garrick als Shakespeare-Darsteller. (Schriften d. deutschen Shakespeare-Gesellschaft II.) Berlin, G. Reimer. 1904. 8°. XII, 198 S. 4.50 M. [543
[Bespr.: R. Fischer, Wiener Abendpost. 1904. Nr. 207; H. Jantzen, Allg. Ztg. Berl. Nr. 209: Fr. Kummer, Dresdner Anz. Montagsbeilage. 1904. Nr. 38.]

Geistinger: Geistinger, M., Mein erstes Auftreten als schöne Helena. — Illustr. Wiener Extrablatt. 1903. Nr. 269. (1. X.) [544

— Hertzl, Th., Der Nachlaß einer Sängerin [Geistinger]. — Neue Freie Presse. 1904. Nr. 14213. (20. III.) [545

— Hoffmann, J., Erinnerungen an d. Geistinger. — Zeit (Wien). 1904. Nr. 454. (3./I.) [545

Georges: Georges, Mlle., Les débuts d'une tragédienne à l'époque du Consulat. Mémoires inédits. — Revue Bleue. 1904. 5. Serie. I, S. 129—133. [547

Girardi: Lindner, A., Alexander Girardi. — Bühne u. Welt. 1904. VI, 1, S. 403—409. [548

Gloy: Lier, H. A., Johann Christoph Gloy. — Allgemeine Deutsche Biographie. 1904. XLIX, S. 399. [549

Görner: Lier, H. A., Karl August Görner. — Allgemeine Deutsche Biographie. 1904. XLIX, S. 462—463. [550

Goethe: Anwand, O., Goethe und die moderne Schauspielkunst. — Die Post. Sonntagsbeilage. 1904. Nr. 36. [551

— Berger, A. v., Über Goethes Verhältnis z. Schauspielkunst. — Goethe-Jahrbuch. 1904. XXV, S. 1*—15*. Neue Fr. Presse. 1904. Nr. 14291. (8. VI.) [552

— Gräf, H. G., Goethes Anteil an der ersten Faust-Aufführung in Weimar. — Siehe Nr. 463.

— Höffner, J., Goethe und d. Weimarer Hoftheater. — Siehe Nr. 464.

— Holthausen, F., Goethe im Theater. Herbst 1799. — Siehe Nr. 465.

— Horner, E., Goethe und Steigentesch. — Zeit (Wien). 1904. XL, S. 4—8. [554

— Kögler, H., D. erste Faust-Aufführung zu Weimar. — Siehe Nr. 466.

— Lenz, P., Goethes Faust u. d. Theater. — Siehe Nr. 135.

— Lewinsky, J., Unter Goethe in Weimar. — Siehe Nr. 467.

— Sauer, Goethe u. Österreich. — Siehe Nr. 481.

— Stein, Ph., Goethe als Theaterleiter. (Das Theater, hrsg. v. C. Hagemann XII.) Berlin, Schuster & Loeffler. 1904. Kl. 8°. 70 S. mit 9 Taf. u. 1 Fksm. 1.50 M. [555

Grobecker: Lier, H. A., Philipp Grobecker. — Allgem. Deutsche Biographie. 1904. XLIX, S. 554. [556

Groß: Neumann-Hofer, A., Revel., Erinnerungen an Jenny Groß. — Mod. Kunst. 1904. XVIII, S. 277—280. [556a

— Stümcke, H., Jenny Groß †. — Bühne u. Welt. 1904. VI, 2, S. 694—95. [557

Guevara: A. Py, M., El águila del agua representación española de Luis Vélez de Guevara. — Revista de Archivos bibliotecas y Museos. 1904. VIII, Tom 10, S. 180—200. [558

Guilbert: Elias, J., Yvette Guilbert. — D. Theater. 1904. I, S. 133—135. [559

Hagn: Lier, H. A., Charlotte v. Hagn. — Allgem. Deutsche Biographie. 1904. XLIX, 776—77. [560

Hahn: Lier, H. A., Emil Hahn. — Allgem. Deutsche Biographie. 1904. XLIX, S. 779. [561

Haine: Haine, C., Beim Theater. Ein Stück Künstlerleben des Winters 1851—52. Worms, H. Kräuter. 1904. 8°. 195 S. 3.50 M. [562

Hartmann: Wilhelm, P., Ernst Hartmann. — Bühne u. Welt. 1904. VI, 1, S. 381—384. [563

— Sonnenthal, Ad., Ernst Hartmann. — Neue Fr. Presse. 1904. Nr. 14171. (7. II.) [564

— Wittmann, Ernst Hartmann. Zu s. vierzigjährigen Jubiläum. — Neue Fr. Presse. 1904. Nr. 14164. (31. I.) [565

Hebbel: Pollandt, M., Friedrich Hebbel u. die Schauspieler. — München. Neueste Nachrichten. 1904. Nr. 94. [566

Heiberg: Heiberg, J. L., Et Liv genoplevet i Erindringen. Folkeudgave. Kopenhagen, Gyldendal. 1904. 8°. in Heften à 50 Ø. [566a

Helbig: Lier, H. A., Bernhard Helbig. — Biograph. Jahrb. 1903. V, S. 342—343. [567

d'Herblay: Lettre de Louis d'Herblay artiste dramatique de la troupe de La Roche-sur-Yon Bressuire et Noirmoutier à Noël Derlancourt, artiste en disponibilité à Paris. — Revue d'art dramatique. 1904. XIX, S. 222—224. [568

Herzfeld-Link: Mensi, A. v., Rosa Babette Herzfeld-Link. Biograph. Jahrbuch. 1903. V, S. 95—96. [569

Heßler: Brümmer, F., Friedr. Alexander Heßler. — Biogr. Jahrbuch. 1903. V, S. 176—179. [570

Janauschek: J., Fanny Janauschek. Erinnerungen an ihre amerikanische Zeit. — Frankfurter Zeitg. 1904. Nr. 352. (19. XII.) [571

Jauner: Heuberger, R., Franz Jauner. — Biograph. Jahrbuch. 1904. VI, S. 476—478. [572

Jélyotte: Pougin, A., Un chanteur de l'Opéra au XVIII s.: Pierre Jélyotte. — Le Ménestrel. 1904. LXX, Nr. 18, 19, 22—30, 32—42, 44—52. [573

Iffland: Altmann, W., Ifflands Rechtfertigung f. Theaterverwaltung. — Siehe Nr. 247.

— Geiger, L., Ein Berliner Theaterskandal. — Siehe Nr. 256.

—, — Eine diplomatische Beschreibung Wiens 1801 [von Iffland]. — Neue Freie Presse. 1904. 11., 18. IX. [574

—, — Iffland in Hamburg. — Hamburg. Correspondent. 1904. Nr. 308. [575

—, — Ifflandstudien. — Vossische Zeitung. 1904. Sonntagsbeilage. Nr. 26, 33, 34, 39 (26. VI, 14., 21. VIII, 25. IX.) [576

— Ifflands Briefe an seine Schwester Louise und andere Verwandte 1772—1814. Herausgegeben von Ludwig Geiger. (Schriften d. Gesellschaft f. Theatergeschichte. V.) Berlin, Selbstverlag d. Gesellschaft für Theatergeschichte. 1904. 8°. XLVIII, 346 S. m. 1 Portr. [577
[Bespr.: A. v. Weilen, Wiener Abendpost. 1904. Nr. 249. (29. X.); A. Schlossar, Neue Freie Presse. 1904. 11. XII.]

— Regener, E. A., Iffland. (Das Theater. herausg. v. C. Hagemann. X.) Berlin, Schuster & Loeffler. 1904. Kl. 8°. 80 S. m. 7 Taf. u. 2 Fks. 1.50 M. [578

Jordan: Craven, M., Mrs. Jordan. — The Collectors Magazine. 1904. II, 363—366. [578a

Kainz: Gregori, F., Josef Kainz. (Das Theater, hrsg. v. C. Hagemann. III.) Ber-

lin, Schuster & Loeffler. 1904. Kl. 8°. 74 S. m. 7 Taf. 1.50 M. [579

—, — Shakespeare auf d. deutschen Bühne. II. Josef Kainz: Romeo. — Jahrbuch d. Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. 1904. XL, S. 89—94. [580

— Stoeßl, O., Kainz. — Das Theater. 1904. I, S. 154—156. [581

— Wilbrandt, Ad., Josef Kainz. (Erinnerungen an Wien.) — Neue Freie Presse. 1904. Nr. 14479. (14. XII). [582

Kraus, E.: Kleefeld, W., Ernst Kraus. (Berliner Bühnenkünstler XXIX). — Bühne u. Welt. 1904. VI, 1, S. 335—38. [583

Krebs: Isolani, E., Carl August Krebs. — Hamburger Korrespondent. 1904. 16. I. [584

Kühnel: Schram, W., Der Schattenkünstler Anton Kühnel. — Ein Buch für jeden Brünner. 1902. II, S. 67—71. [585

Lafont: Van Hasselt, Ch., Lafont. (Acteurs du temps jadis.) — La Revue d'art dramatique. 1904. XIX, S. 253—256. [586

Laube: Fortunatus, Der große Theatergeneral [Laube, H.]. — Fremdenblatt (Wien). 1904. Nr. 211. (31. VII.) [587

— Ignotus, Heinrich Laube. — Neues Wiener Tagblatt. 1904. 31. VII. [589

— K. N., Heinrich Laube u. d. Theater. — Leipziger Zeitung. 1904. Wissenschaftliche Beilage. Nr. 90. [590

Leigheb: di Martino, G., Claudio Leigheb. — Rivista Teatrale Italiana. 1903. III, 6, S. 147—151. [591

Lemaitre: Audebrand, Ph., Frédérick Lemaître. — L'Art. 1904. LXIII, S. 531—541. [591a

Lewinsky: Karl v. Holtei an d. Hofschauspieler Josef Lewinsky. — Wiener Almanach. 1904. XII, S. 200—203. [592

— Duncker, D., Josef Lewinsky. — Moderne Kunst. 1904. XVIII, S. 289—292. [592a

Lortzing: Fritz, A., Die Künstlerfamilie Lortzing an rheinischen Bühnen. — Archiv f. Theatergeschichte. 1904. I, S. 160—168. [593

Löwen: Potkoff, O. D., Johann Friedrich Löwen, der erste Direktor eines deutschen Nationaltheaters. Sein Leben, seine literar. u. dramat. Tätigkeit. Heidelberg, Winter. 1904. Gr. 8°. VII, 152 S. 3 M. [594

Luguet: Lyonnet, H., René Luguet. — Revue d'art dramatique. 1904. XIX, S. 141—142. [595

Marr: Hartmann, F., Heinrich Marr u. d. Diamantenherzog. Eine Episode aus der braunschweigischen Theatergeschichte. — Braunschweigische Landesztg. 1904. Nr. 247. [596

Martinelli: Glücksmann, H., Du — du bist doch der Rechte. Zu Ludwig Martinellis 70. Geburtstag. — Neue Freie Presse. 1904. Nr. 14351. (7. VIII). [597

— Lindner, A., Ludwig Martinelli u. Ludwig Anzengruber. — Bühne u. Welt. 1904. VI, 2, S. 1009—1014. [598

Matkowski: Stein, Ph., Adalbert Matkowski. (Das Theater, hrsg. v. C. Hagemann. VI.) Berlin, Schuster & Loeffler. 1904. Kl. 8°. 75 S. m. 7 Taf. 1.50 M. [599

Mitterwurzer: Hofmannsthal, H. v., Verse zum Gedächtnis des Schauspielers Friedrich Mitterwurzer. — Das Theater. 1904. I, S. 114—117. [600

— Horowitz-Barnay, J., Der letzte deutsche Komödiant. [Fr. Mitterwurzer.] — Neue Freie Presse. 1904. Nr. 14386. (12. IX.) [601

Modena: Boutet, E., Nel centenario della nascita di Gustavo Modena. Rom, Voghera. 1903. Kl. 8°. 38 S. [601a

— Cantinelli, P., XX Febraio 1861. [Gustavo Modena †.] — Rivista Teatrale Italiana. 1902. III, S. 207—213. [601b

— Giganti, N., Gustavo Modena. Tarante, Tip. Spagnuolo. 1903. 8°. [601c

— Jarro, [Piccini, G.] Gustavo Modena. Ricordi e aneddoti. — Rivista Teatrale Italiana. 1903. V, S. 67—71, 107—117. [601d

Molière: Fischmann, P., Molière als Schauspieldirektor. (Einltg., I., II., III. Kap.) Diss. Halle. 1904. 8°. 32 S. [602

Montansier: Caillavet, G. A. de, G. de Flers et Jeoffrin, La Montansier. Paris, Fasquelle. 1904. 3.30 fr. [603

— Lecomte, L. H., La Montansier, ses Aventures, ses Entreprises. Paris, Juven. 1904. 8°. 3.50 fr. [604

— Lyonnet, H., Tout autour de „La Montansier". — Revue d'art dramatique 1904. XIX, S. 114—116. [605

— Truffier, J., Un document sur la Montansier. — Bull. de la Soc. d'histoire du Théâtre. 1903. VII, S. 85—87. [606

Mošna: —ech, J. Mošna, Jak. Seifert, Jos. Šmaha. — Máj 1904. II. S. 426—430. [607

[Drei Schauspieler d. tschech. Nationaltheaters in Prag.]

— Šubert, F. A., J. Mošna. — Nová česká revue. 1904. I. S. 401—404. [608

—, — Jindřich Mošna. (Masky Národního Divadla 1883—1900.) [Heinrich Mošna. (Gestalten aus dem Nationaltheater.)] Prag, Typ. „Politiky". 1902. 8°. 79 S. m. 5 Abb. [609

—, — Herec. [Ein Schauspieler.] — Nová česká revue. 1904. I. 401—405. [610
[Zum Jubiläum Mošnas.]

Müller: Hermann Müller. — Biograph. Jahrb. 1904. VI. S. 465—66. [611

— Schmidkunz, H., Das Stammbuch d. Schauspielerin Sophie Müller. — Neue Fr. Presse. 1904. (25. IX.) [612

Neuber: Fabricius, W., Eine Glanzrolle der Neuberin. — Bühne u. Welt. 1904. VI, 1, S. 430—34. [613
[in „Die träumende Einfalt im Reiche der Toten“ von ? Leipzig 1724.]

Niemann: [Harden, M.], Hedwig Niemann. — Die Zukunft. 1904. LI, S. 188—196. [613a

— Sternfeld, R., Albert Niemann. (D. Theater, hrsg. v. C. Hagemann. IV.) Berlin, Schuster & Loeffler. 1904. Kl. 8°. 91 S. mit 6 Taf. 1.50 M. [614

Orlenew: Brantmai, A., Bei Orlenews Schauspielertruppe. — National-Ztg. 1904. Nr. 699. (8. XII.) [615

Peche: Karpeles, G., Der Stern v. Sevilla. Ein Beitrag z. Biographie Heines. — Bühne u. Welt. 1904. VI, 2, S. 992—997. [616
[Therese Peche's Auftreten in Zedlitz' Verdeutschung des Lope de Vega'schen Dramas „La estrella de Sevilla“.]

Pohl: Brümmer, F., Emil Pohl. — Biograph. Jahrbuch. 1902. VI, S. 226. [617

Possart, v.: Tr.-Zch., E., Ernst v. Possart. — Mod. Kunst. 1903. XVIII, S. 326—327. [617a

Purschian: Kienzl, W., [Der Grazer Theater-]Direktor Otto Purschian †. — Prager Tagblatt. 1904. Nr. 211. (31. VII.) [617b

Putlitz: Hancke, O., Sein letztes Drama. Eine Erinnerung an Gustav zu Putlitz. [Generalintendant zu Karlsruhe.] — Deutsche Revue. 1904. XXIX, 4, S. 210—216. [618

Rachel: Chandebois, Ch., Rachel à la Barrière de l'Étoile. — Bull. de la Soc. historique d'Auteuil et de Passy. 1902. S. 218. [619

— Cormenin, de, George Sand à Rachel. — Nouvelle Revue rétrospective. 1903. 2. S. VII, S. 432. [620

Raimund: Rollett, H., Ferdinand Raimund. — Österreich-Ungar. Revue. 1904. XXXI, S. 128—136. [621

— Tyrolt, R., Ferdinand Raimund. — Neue Freie Presse. 1904. Nr. 14157. (24. I.) [622

Reicher: Stein, Ph., Emanuel Reicher. — Bühne und Welt. 1904. VII, S. 25—31. [623

Réjane: di Martino, G., Réjane e il repertorio dell' ultima „Tournée“. — Rivista Teatrale Italiana. 1902. III, S. 4—8. [623a

Remolt: Krauß, R., Emmy Remolt. — Bühne und Welt. 1904. VI, 2, S. 732—736. [624

Retty: Lindner, A., Rosa Retty — Bühne u. Welt. 1904. S. 113—118. [625

Ristori: di Martino, G., Adelaide Ristori. — Rivista Teatrale Italiana. 1902. III, S. 55—71. [625a

Robinson-Perdita: Craven, M., Mary Robinson-„Perdita". — The Collectors Magazine. 1904. II, S. 296—298, 339—342. [625b

Rossi: Seydach, L., Sonnenthal als König Lear im Vergleiche zu Rossi u. Zacconi. — Siehe Nr. 659.

Rötscher: Kreowski, E., Heinrich Theodor Rötscher. — Neuer Theater-Almanach. 1904. XV, S. 61—64. [626

Sada Yacco: Stoeßl, O., Sada Yacco. — Das Theater. 1904. II, S. 15—18. [627

— Mauclair, C., Idées vivantes. (Sada Yacco et Loïe Fuller). — Siehe Nr. 539.

Sainville: Van Hasselt, Ch., Sainville. (Acteurs du temps jadis.) — Revue d'Art dramatique. 1904. XIX, 220—222. [628

Salbach: Kummer, Fr., Klara Salbach. — Illustrierte Ztg. 1904. CXXIII, Nr. 3202. [628a

Salvini: Damiani, G. F., L'„Edipo re" rappresentato da Gustavo Salvini. — Rivista Teatrale Italiana. 1903. V, S. 128—132. [628b

— di Martino, G., La contesa d'arte tra Tommaso Salvini ed Ermete Zacconi. — Rivista Teatrale Italiana. 1902. IV, S. 199—202. [628c

— Hapgood, N., Salvini. — Scribners Magazine. 1904. Februar. [629

— Vinardi, A., Artisti: Ermete Zacconi; Gustavo Salvini cenni biografici generali, appunti critici. Turin, Bellardi e Borla. 1904. 8°. 73 S. [630

Sandrock: Horovitz-Barnay, Ilka, Ein Besuch bei Adele Sandrock. — Bühne u. Welt. 1904. VII, S. 154—158. [631

Schikaneder: *** E. Schikaneder u. W. A. Mozart. — Fremdenblatt. (Wien.) 1904. Nr. 94. (3. IV.) [632

— Komorzynski, E. v., Die Entstehung der „Zauberflöte". — Die Zeit (Wien). 1904. XL, Nr. 521. [633

— Schram, W., Der Dichter Emanuel Schikaneder als Theaterdirektor i. Brünn. — Ein Buch für jeden Brünner. 1902. II, S. 122—124. [634

Schiller: Berger, A. v., Das Szenische bei Schiller. — Österr. Rundschau. 1904. I, 2, S. 642—645. [635

— Kohn, M., Schillers Beziehungen zu den Schauspielern. — Frankfurter Zeitung. 1904. Nr. 264. (22. IX.) Neue Hamburger Ztg. 1904. Nr. 460. [636

— Petersen, J., Schiller und die Bühne. Ein Beitrag zur Literatur- u. Theatergeschichte d. klassischen Zeit. (Palaestra. XXXII.) Berlin, Mayer & Müller. 1904. Gr. 8°. VIII, 497 S. 8 M. [637
[I. Die Angaben f. d. Publikum. II. Die Inszenierung. III. Das Spiel. Bespr.: E. Kilian, Allg. Ztg. Beilage. 1904. Nr. 173; M. Koch, Litt. Z.Bl. 1904. Nr. 50; K. Berger, Literar. Echo. VII, Sp. 1113.]

— Siehe, S., Ein Schillerbrief. — Deutsche Dichtung. 1904. XXXV, S. 178—179. [Weimar, 11. März 1801 an Friederike Unzelmann als Fälschung erwiesen.] [638

— Siehe a.: Regie Nr. 136—139.

Schneider, Fr., Ein Rückblick üb. meine Innsbrucker Theatererinnerungen. — Siehe Nr. 330.

Schöne: Geiger, L., Hermann Schöne. — Bühne u. Welt. 1904. VI, 1, S. 497—500. [639

— Thimig, H., Hermann Schöne. — Neuer Theater-Almanach. 1904. XV, S. 53—57. [640
[A. d. Vorwort zu Schöne, Lehr- und Flegeljahre e. alten Schauspielers. Leipzig, Reclam. — S. I, Nr. 1456.]

Schreyvogel: Joseph Schreyvogels Tagebücher. Hrsg. v. K. Glossy. — Siehe I Nr. 1461. [641
[Bespr.: A. Schreyvogel, Voss. Ztg. 1904. Sonntagsbeilage; Nr. 2, 3 (10, 17. I). J. Hart, D. Tag. 1904. Nr. 321 (12. VII.); A. v. Weilen, Euphorion. 1904. XI, S. 602—628.]

— Glossy, K., Schreyvogel in Jena. Briefe an s. Bruder Georg. — Jahrbuch d. Grillparzer-Gesellschaft. 1904. XIV, S. 114—140. [642

Schröder: Litzmann, B., Der große Schröder. (Das Theater, hrsg. v. C. Hagemann. I.) Berlin, Schuster & Loeffler. 1904. Kl. 8°. 76 S. m. 7 Abb. 1.50 M. [643

Schröder-Devrient: Avenarius, Wilhelmine Schröder-Devrient. — Der Kunstwart. 1904. XVIII, 1, S. 415—416. [644

— Glümer, Cl. v., Erinnerungen an Wilhelmine Schröder-Devrient. 3. Auflage. (Reclams Universalbibliothek Nr. 4611 u. 4612). Leipzig, Reclam. 1904. Kl. 8°. 176 S. 80 Pf. [645

— Hagemann, C., Wilhelmine Schröder-Devrient. (Das Theater", hrsg. v. C. Hagemann. VII.) Berlin, Schuster & Loeffler. 1904. Kl. 8°. 85 S. m. 7 Abb. 1.50 M. [646

—, — Wilhelmine Schröder-Devrient. — Bühne u. Welt. 1904. VII, S. 175—184. [647

— Isolani, E., Wilhelmine Schröder-Devrient. — Neuer Theater-Almanach. 1904. XV, S. 65—72. [648

— Winterfeld, A. v., Mutter und Tochter. [Z. 100 jähr. Geburtstage von Wilhelmine Schröder-Devrient u. Sophie Schröder.] — Illustrierte Ztg. 1904. CXXIII, Nr. 3198. [648a

Schröter: Micrône, J., Corona Schröter. Festschrift z. Enthüllung ihres Denkmals in Guben. Guben, Rebsch. 1904. 8°. 12 S. 50 Pf. [649

— Stümcke, H., Corona Schröter. (Frauenleben, hrsg. v. H. v. Zobeltitz. V.) Bielefeld, Velhagen & Klasing. 1904. 8°. X, 165 S. m. 5 Abb. 3 M. [650

Seebach: Wilhelmine Seebach. — Deutsche Bühnen-Genossenschaft. 1902. XXI, S. 239—240. [651

Seifert: —ech, J. Mošna, Jak. Seifert. Jos. Smaha. — Siehe Nr. 607.

Siddons: Craven M., Mrs. Siddons. — The Collectors Magazine. 1905. II, S. 393—395. [651a

Šimanovský: Kronbauer, R. J., Karel Simanovský. — Máj 1904. II, S. 631—632. [652

Shakespeare: Genée, R., Shakespeares Anfänge in London. — Siehe Nr. 358.

— Grabau, C., Bühne und Schauspieler zu Shakespeares Zeit. — Shakespeare u. d. modernen Bühnen. — Siehe Nr. 359.

— Hale, E. E., The Influence of Theatrical Conditions on Shakespeare. — Siehe Nr. 360.

— Prölß, R., Von den ältesten Drucken der Dramen Shakespeares. — Siehe Nr. 363.

— R., P., Hamlet i. Japan. — Siehe Nr. 451.

Sklenář-Maly: Sklenářová-Malá, Otilie, [Erinnerungen an das tschechische Theater in Prag 1862]. — Máj 1903. I, S. 106—108. [653

Šmaha: —ech, J., Mošna, Jak. Seifert, Jos. Smaha. — Siehe Nr. 607.

Sonnenthal: Ascher, W., Adolf v. Sonnenthal. — Illustrierte Ztg. 1904. CXXIII, Nr. 3208. [653

— David, J. J., Sonnenthal. Wiener Abendpost. 1904. Nr. 291 (21. XII.) [654

— Gregori, F., Shakespeare auf der deutschen Bühne. J. Adolf von Sonnenthal: König Lear. — Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellsch. 1904. XL, S. 84—89. [655

— Hartmann, E., Adolf Sonnenthal. — Neue Freie Presse. 1904. Nr. 14483. (18. XII.) [656

— Hirschfeld, R., Ad. Sonnenthal u. die Modernen. — Neue Freie Presse. 1904. Nr. 14483. (18. XI.) [657

— Lothar, R., Sonnenthal. (Das Theater, hrsg. von C. Hagemann. VIII.) Berlin, Schuster & Loeffler. 1904. Kl. 8°. 75 S. m. 8 Abb. 1.50 M. [658

— Sendach, L., Sonnenthal als König Lear im Vergleich zu Rossi und Zacconi. — Österr. Ungar. Revue. 1904. XXXI, S. 229—240. [659

— Ulis, Sonnenthal. — Das Theater. 1904 I, S. 105—106. [660

— Wittmann, Sonnenthal. — Neue Freie Presse. 1904. Nr. 14483 (18. XII.) [661

Sontag: Raeder, A., Erinnerungen an Henriette Sontag. — National-Ztg. 1904. Nr. 377. (17. VI.) [662

— Usikus, M., Henriette Sontag. — Frankfurter Ztg. 1904. Nr. 166. (16. VI.) [663

— Bonnell, W., Aus d. Geschichte des Königstädtischen Theaters. (Die Henriette Sontag-Periode.) — Siehe Nr. 248.

Sontag, Karl: Lier, H. A., Karl Sontag. — Biograph. Jahrbuch. 1903. V, S. 340—341. [664

Stegmann: Mentzel, E., Karl David Stegmann. — Archiv für Theatergeschichte. 1904. I, S. 129—159. [656

Swoboda: Winds, A., Albin Swoboda. — Biogr. Jahrbuch. 1904. VI, S. 200—202. [666

Talma: Bastier, P., A propos du „Paradoxe", Talma plagiaire de Diderot. — Revue d'histoire littéraire de la France. XI, S. 108—109. [667

— Cabanès, Les comédiens et le clergé; Les démêlés de Talma avec le curé de Saint-Sulpice. — Bull. de la Soc. historique du VI[e] arr [de. Paris]. 1902. S. 164—172. [668

— Regnault-Warin, Mémoires sur Talma. Avec notice et notes p. H. d'Alméras. (Nouvelle collection de mémoires sur le théâtre.) Paris, Soc. parisienne d'édition. 1904. 8°. 340 S. 3.50 fr. [669

Thomas: Kadelburg, G., Emil Thomas. — Die Woche. 1904. VI, S. 1714—1715. [670

— Landau, J., Emil Thomas. Bühne u. Welt. 1904. VII, S. 69—73. [671

— Mehring, S., Komikers Erdenwallen. [Emil Thomas.] Die Nation. 1904. XXI, S. 826—28. [672

— Weisstein, G., Emil Thomas. — National-Ztg. 1904. Nr. 546. (19. IX.) [673

—, — Emil Thomas †. — Das Theater. 1904. II, S. 20—23. Morgenstern, ebenda. — S. 23—24. [674

Vernet: Van Hasselt, Ch., Vernet. (Acteurs du temps jadis.) — Revue d'Art dramatique. 1901. XVI, S. 645—647. [676

Vestris: Krauß, R., Rosa Vestris, eine Schauspielerin des 18. Jahrhunderts i. Stuttgart. — Stuttgarter Neues Tagblatt 1904. Nr. 230. [677

Viardot-Garcia: Pietsch, L., Pauline Viardot-Garcia. Persönliche Erinnerungen. — Velhagen & Klasings Monatshefte. 1904. XIX, 1, S. 208—216. [678

Vico: Parlow, H., Antonio Vico und die spanische Schauspielkunst. — Allgemeine Ztg. Beilage. 1904. Nr. 78. [679

Wallner: Agnes Wallner. — — Biograph. Jahrbuch. 1904. VI, S. 181—82. [680

Wiehe: Schütz, Fr., Die Pantomime u. Charlotte Wiehe. — Siehe Nr. 97.

Witt: Lindner, A., Lotte Witt. — Bühne und Welt. 1904. VI, 2, S. 852—856. [681

Wittmann: Pollandt, M., Wittmann als Erzieher. — Deutsche Bühnen-Genossenschaft. 1904. XXXIII, Nr. 10. [682

Wolter: Weilen, A. v., Eine Wolter-Sammlung [in der Hofbibliothek Wien.] — Wiener Abendpost. 1904. Nr. 56 (9. III.) [683

Zacconi: Sendach, L., Sonnenthal als König Lear im Vergleiche zu Rossi und Zacconi. — Siehe Nr. 659.

— Vinardi, A., Artisti Ermete Zacconi, G. Salvini. — Siehe Nr. 630.

Zanella: Zardo, A., Astichello. — Nuova Antologia. 1904. CXCVI, S. 252—267. [über Giacommo Zanella.] [684

Ziegler: Braun, A., Clara Ziegler. — Moderne Kunst. 1904. XVIII, S. 257—258. [684a

— Koch von Berneck, M., Clara Ziegler. — Illustr. Ztg. 1904. CXXII, S. 561. [685

— Sch. Gg., Clara Zieglers Abschied. — Bühne u. Welt. 1904. VI, 2, S. 645—646. [686

Zink: Lier, H. A., Paul Zink. Biograph. Jahrbuch. 1903. V, S. 342. [687

Register.

Die Bibliographie bleibt unberücksichtigt, sie stellt selbst ihr Register dar.

Namen- und Sachregister.

Dramenverzeichnis.

Jahresbericht

der

Gesellschaft für Theatergeschichte

1905

Mit dem Festvortrag

von

Alexander von Weilen.

Heinrich Laube und das Burgtheater.

Von

Alexander von Weilen.

Vortrag, gehalten in der Festsitzung der Gesellschaft für Theatergeschichte in Berlin am 30. April 1905.

Mit dem Beginne der dreißiger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts hatte das Burgtheater durch Joseph Schreyvogel eine Epoche der künstlerischen Vollendung erlebt. Seine Nachfolger zehrten von dem Kapitale, das er ihnen hinterlassen, ohne für neue Erwerbungen zu sorgen. Sie *schaffen* nicht, sie *verwalten* nur, und damit geht ein Theater langsam zugrunde. So fanden die wilden Stürme der Revolution, die den Staat bis in seine Grundfesten erschütterten, eine Bühne vor, die dem drohenden Untergange keinen Widerstand entgegenzusetzen vermochte. Selbst ein bedeutender Leiter wäre verloren gewesen, nun stand Holbein an der Spitze, ein braver, pflichttreuer Berater ohne Initiative und eigenartige Kraft. In demselben Maße, wie ein neues Österreich sich aus den Trümmern des alten zu erheben schien, wuchsen auch die Forderungen an die erste Bühne des Reichs, die nun plötzlich die weitgehendsten Hoffnungen auf freiheitliche Entwicklung erfüllen sollte. Wie man nach geistigen Führern im Staatswesen rief, so ertönte das bisher unverstandene Schlagwort „Dramaturg" von allen Seiten. Eine Reihe deutscher Bühnen war schon vorangegangen, Wien mußte nachfolgen. Jeder Wechsel der Zustände, die allgemein als unhaltbar erkannt waren, mußte mit Jubel begrüßt, jede Neuerung schon an und für sich als eine Besserung empfunden werden — es hätte vielleicht nicht einmal eines Laube bedurft, um begründete Aussichten auf einen Sieg im Publikum zu erwecken.

Und nun war es *Heinrich Laube*, der da kam! Eine frische, unverbrauchte Kraft, die mit heißer Sehnsucht nach der

deutschen Bühne, in der er sein Lebensziel gefunden zu haben wußte, ausschaute. Als er sich dem Theater zuschwor, hat er nur seine natürliche Bestimmung erfüllt und seine Heimat errreicht, in der er nur rein zufällig nicht geboren war. Durch Politik und Literatur war er gewandert, zu wiederholten Malen war er schon als Kunstrichter vor der Rampe gesessen, und in dramatischen Werken hatte er im Verein mit Gutzkow und anderen Aposteln des jungen Deutschlands das Theater zum Zielpunkte literarischer Revolutionen gemacht. Dröhnend, mit schwerem Tritte haben seine Dramen die hölzernen Bretter beschritten, die auch ihre Wiege gewesen sind. Kein Dichter, in des Wortes tiefster Bedeutung, hat sie geschrieben; dazu fehlt ihnen jeder Zug von Lyrik und Stimmung. Aber sie sind echte, unverfälschte Sprößlinge des Theaters, dessen Wirkungen sie rückhaltslos und unbedenklich ausnutzen, jede Szene eine Kandidatenrede für den künftigen Dramaturgen.

Und dieser hat sich auch schon früher, und gerade im Hinblick auf das Burgtheater, gemeldet.

Von seiner ersten Bekanntschaft mit Wien im Jahre 1835 ab datiert seine Liebe für diese einzige Bühne, die er in glänzenden Berichten, ohne ihre Mängel zu beschönigen, feiert, sie steht im Mittelpunkte seiner 1846 und 1847 in der „Allgemeinen Zeitung“ veröffentlichten Aufsätze über das deutsche Theater. Er schildert, wie in Wien die Annahme von Stücken an ganz unmögliche Bedingungen geknüpft sei, eigentlich sei kein klassisches Drama aufführbar. Und heute sei doch das Theater Nationalsache, die kleinen Bühnen haben nichts zu sagen, alle Blicke wenden sich nach den Metropolen. In Wien lebe der beste Theatersinn, im Spiele herrsche die entzückendste Natürlichkeit. Nur der Mangel an geistiger Leitung habe das Burgtheater so heruntergebracht; wenn morgen die richtige Direktion komme, könne sofort die Ausbildung des Theaters beginnen, „denn es ist ein gesundes bürgerliches Schauspiel, es ist ein Zentrum tüchtiger Schauspieler, es ist ein guter Gesellschaftsgeist unter den Schauspielern, es ist ein aufmerksames, wohlwollendes Publikum vorhanden.“ Nur der Dramaturg kann da retten, er muß aber der „geistige Monarch sein, keineswegs ein Beamter unter andern Beamten.“ Laube nennt natürlich keinen Namen, aber deutlich klingt durch, wen er für diesen Posten berufen hält.

Kandidaturen für Wien sind die Aufführungen seiner Stücke

am Burgtheater, die er zum Teil selbst inszeniert, und mit den gewaltig einschlagenden „Karlsschülern" hat er die Tête in der Schar der zahlreichen Direktionsaspiranten genommen. Gar schwere Hindernisse sind zu besiegen, ehe das entscheidende Wort gesprochen ist, und Laubes ganzer Charakter offenbart sich schon darin, daß er lieber auf seinen Herzenswunsch verzichtet, als ein Jota von seinen Forderungen sich abdingen läßt. Wirksam tätige Freunde, wie Halm, der ebenso stark an seiner Berufung, wie später an seinem Sturze mitgearbeitet, treue begeisterte Anhängerinnen, die er unter den Künstlerinnen der Hofbühne fand, haben ihm hilfreiche Hand geleistet: mit 1. Januar 1850 hat Laube sein Ziel erreicht, er ist Direktor des Burgtheaters.

Er ist es durch volle 18 Jahre geblieben: die glücklichen Auspizien des Freiheitstaumels wurden durch eine um so drückendere Reaktion abgelöst, zwei schwere Kriege erschütterten den Wohlstand Österreichs auf das tiefste — durch gute, aber durch noch mehr schlechte Zeiten hat er die Zügel der Regierung mit kräftiger Hand festgehalten, bis sie ihm mit Gewalt entrissen wurden.

Laube selbst hat seine Wirksamkeit in seinem „Burgtheater" dargestellt. Es ist ein wahrhaft klassisches Werk in seiner packenden, fast dramatischen Darstellung, seinen meisterhaften Charakteristiken, seinen tiefen dramaturgischen Ausblicken, so daß es in unserer jungen Wissenschaft der Theatergeschichte geradezu einzig dasteht. Aber schon dadurch, daß es die seiner dramaturgischen Laufbahn vorangehenden Perioden nur flüchtig skizziert, um allen Nachdruck auf die Behandlung der eigenen Leitung zu legen, bekennt es sich als eine persönliche Schutzschrift; es ist eine Leichenrede, die mit all der prächtigen Naivetät, die dem Manne zeitlebens bleibt, das Recht derartiger oratorischer Prunkstücke, nur das Gute und Schöne hervorzuheben, im vollsten Maße in Anspruch nimmt. Dieses Licht hat keinen Schatten! Aber die Nachwelt hat die Pflicht, auch nach diesem auszuspähen; vielleicht erhöht sich dadurch noch die Leuchtkraft der Flamme!

Was fand Laube, als er kam: keine Schauspieler, keine Repertoire, aber ein willfähriges, ihm von vorneherein geneigtes Publikum. Von diesem aus konnte und mußte er zu schaffen beginnen. Ein Direktor ist verloren, der seine Zuschauer nicht versteht, nicht in ihrer Seele zu lesen weiß, nicht das im Theater fühlt, was sie fühlen. Und Laube sieht sich vom ersten Augenblicke an zu den Wienern gezogen. Sie haben dieselben Vorzüge,

die ihn als Direktor kennzeichnen, und wie bei ihm werden sie zu Fehlern.

Da ist zunächst die einseitige Schätzung des theatralisch Wirksamen. Das Wiener Hoftheater ist nie eine Literaturbühne gewesen, auch Laube hat sie nicht dazu gemacht. Sein Evangelium ist und bleibt das gute Theaterstück: was es für die Literatur bedeutet, steht ihm in zweiter Reihe. So ist Laube der Feind jedes literarischen Experiments gewesen, und seine aus innerster Überzeugung fließende Abneigung gegen Hebbel ist aus diesem Gesichtspunkte zu beurteilen. Er hat den Dichter schwer geschädigt, der vielleicht durch Förderung dem Theater manche nützliche Konzession zu machen gelernt hätte, er hat auch sich nicht genützt mit seiner starren, unbeugsamen Haltung, und den so leicht zu erringenden Triumph in den Wind geschlagen, einem großen Genius zum Förderer geworden zu sein. Aber für ihn ist Hebbels Werk nicht Theater, und damit ist es für ihn verloren. Dafür hat er das Burgtheater oft mit nichtiger Alltagsware gefüttert und dem Geschmacke der Menge die weitgehendsten Konzessionen gemacht. Das Publikum ist seine höchste Autorität, und er hat oft die Gelegenheit, es zu erziehen, vernachlässigt. Manches junge Talent wurde durch ihn um seine Entwickelung betrogen, er gibt leicht bei der ersten Enttäuschung seine Hoffnungen auf. Wie dem Wiener ist ihm die Tragödie lange nicht so lieb, wie das Schau- und Lustspiel, und daß dieses, selbst in anspruchslosester Form, auf der Hofbühne den stärksten Anklang findet, hat er schon bei seinem ersten Aufenthalte sich angemerkt. Er sucht ernste Ausgänge so viel als möglich zu vermeiden, hat er doch selbst den „Erbförster“ O. Ludwigs vom Tode retten wollen. Für ihn fordert das Theater Gegenwart, Sitten seiner Zeit, und, je länger er dem Burgtheater vorsteht, desto stärker tritt das moderne Stück im Repertoire hervor: Dieses findet er fast ausschließlich bei den Franzosen, und so erheben sich die stärksten Vorwürfe gegen ihn, daß er die Ausländerei übermäßig begünstigt. Da darf er nun wohl mit Recht erwidern: liefert mir deutsche Werke wie den „Pelikan“, die „vornehme Ehe“, die „Biedermänner“ und so weiter — dann nur her damit! „Ich nehme ein Stück und sollte ich es vom Galgen schneiden,“ hat er einmal gesagt. Hier fand die Konversationskunst des Burgtheaters die herrlichsten Aufgaben, die Kasse ihre glänzende Rechnung — was wollte man mehr? Daß dabei aber heimische

Dichter, wie Bauernfeld, zähneknirschend zurücktreten mußten, daß der Gaumen der Zuschauer überreizt wurde und immer stärkere Kost verlangte, sind Übelstände, die von ihm zu wenig beachtet wurden.

In innigem Zusammenhange mit der Überschätzung des Theatralischen steht die Überschätzung des Schauspielerischen. „Der Schauspieler ist Mittelpunkt des Wiener Lebens, der Wiener Stolz und Sehnsucht und Vergnügen. Wäre das Theater noch nicht erfunden, die Österreicher erfänden es.“ So hat Laube nach seinem ersten Wiener Besuche geschrieben. Die Begeisterungsfähigkeit für den Darsteller hat beim Wiener ihre guten und schlimmen Seiten. Auch bei Laube artet sie manchmal in einen Kultus der Persönlichkeit aus, auch er ist, wie sein Publikum, oft leicht zu entflammen, aber auch allzu rasch bereit, zu verwerfen. So hat er auch hier manche Begabung, die nicht gleich durchschlug, verkannt, manches Talent durch Überlastung und zweckloses Experimentieren arg gefährdet. Aber gerade dem Schauspieler gegenüber beweist er zunächst einen fast prophetischen Blick, ein divinatorisches Ahnungsvermögen, er versteht es, ihn zu erziehen, er geht willig auf seine Launen ein, weil er ihn liebt.

Als Laube kam, war das Burgtheater ein „Komtessentheater“, wie der bezeichnende Ausdruck lautet, und ängstlich wurde über die Schicklichkeit der Stücke von Seite einer Zensur gewacht, die sich unter dem Schatten des Konkordats immer strenger gestaltete. Die französischen Stücke mußten sich, um bühnenfähig zu werden, gar manchen starken Eingriff gefallen lassen; der Liebhaber, der in Sardous „guten Freunden“ in das Zimmer der jungen Frau dringt, darf sich nur einen Kuß ausbitten, die bedenklichen Damen der Sittenkomödien werden einer moralischen Waschung unterzogen, der Herzogskrone, welche in den „Feenhänden“ Fräulein Helene nicht behindert, ein Putzmachergeschäft zu eröffnen, sind einige Zacken ausgebrochen worden. Nicht besser geht es deutschen Stücken. Freytags „Graf Waldemar“ mit der Ehe zwischen dem Grafen und der Gärtnerstochter brachte Laube nur durch, indem er der Oberbehörde vorstellte, die Darstellerin des Mädchens sehe so fein aus, daß jeder sie für eine verkleidete Prinzessin halten werde. Alles, was an Staat oder Kirche nur streifen konnte, wurde, besonders als Demonstrationen im Theater Mode wurden, getilgt, im klassischen Drama sind alle geistlichen Würdenträger zu Hofherrn geworden, im „Don

Carlos" darf Philipp nur sagen: „Schützt mich vor diesem", den „Priester" muß er verschweigen, die Domszene im Faust muß vor der Kirche spielen. Die Mehrzahl der Trauerspiele, die Laube vorlegte, traf ein unbedingtes Verdammungsurteil: im „Narciß" war es die Pompadour, in einem anderen Stücke illegitime Kinder eines Königs, die unzulässig gefunden wurden. Gar manches, was zuerst unmöglich erschien, setzte Laube mit beharrlicher Energie durch; aber, wenn er nach möglichst harmlosen Stücken jagt, so trifft die Schuld auch die abweisende Haltung, welche jede gediegenere Produktion bei der Zensur erfährt. Herzlich lachen und ein bißchen weinen! Das will dieses Publikum, und es ist rührend dankbar für jede Gabe. Ein neuer Schauspieler und ein neues Stück, das sind Feste, die lange vorberedet sind und lange nachbesprochen werden. Es ist ein entzückendes Publikum, voll Liebenswürdigkeit — aber gerade dadurch ein kleiner Tyrann, der sich sehr schwer erziehen läßt. Den Ton geben der Hof und die Logen an; sie betrachten das Haus als das ihre, in das die anderen Sterblichen nur zugelassen werden. Und diese sind mit der Statistenrolle zufrieden.

So war es, als Laube kam.

Die erste große Sorge waren die Schauspieler. Das Um- und Auf des Hoftheaters bildet ihre Kunst; dadurch, daß Laube diese auf eine bisher unerreichte Höhe führte, hat er auch für das Drama Ersprießliches geleistet. Es waren einige erste, ältere Kräfte da, die ihre jugendlichen Rollen mit Löwenmut gegen den Feind — daß dies der neue Direktor war, wurde sofort klar — verteidigten. „Beim Theater will niemand alt werden," klagt Laube. Und Gutzkow, der zu gleicher Zeit wie er in Wien gewesen, und ein Buch geschrieben, das sowohl seine Kandidatur als Direktor wie die Festhaltung seiner Stücke im Repertoir unmöglich machte, richtet ein Epigramm gegen die Schauspieler:

„Carlos und Romeo spielen hier silberlockige Greise,
„Und bei Juliens Kuß wackeln die Zähne im Mund."

Die zweiten und dritten Kräfte, unentbehrlich für ein Ensemble, fehlten gänzlich. Jugend zuzuführen, war das erste Erfordernis. Suchend und probierend hat Laube langsam das Personal zusammengefunden, das seinen Ruhm und den Ruhm des Burgtheaters geschaffen. Er hat seine Jünger zumeist aus Deutschland geholt, namentlich Hamburg war der Teich, in dem er fleißig angelte, und viel mehr auf natürliche Anlage als auf

kunstgerechte Ausbildung sein Augenmerk gerichtet. So bekam er bildungsfähiges Material, aus dem er schaffen konnte, was er wollte. Daß dabei die älteren Mitglieder oft zurückgesetzt wurden und Grund zu bösen Klagen hatten, ist ebenso zweifellos, als daß eine rücksichtsvollere Behandlung ihre schätzenswerten Kräfte dem Theater nutzbarer gemacht hätte. Auch mancher Neuling sah sich eines neu auftauchenden Sternes wegen plötzlich kaltgestellt. Seine Grobheit wird geradezu berühmt. Wir glauben aber ihm gerne, wenn er sagt, manchmal hätte er die Geduld eines Engels gebraucht, und „ich bin nun einmal kein Engel“, setzt er drollig bärbeißig hinzu. Ein Theaterdirektor kann nicht mit Samtpfötchen zugreifen, und an einem, für den alle seine Mitglieder schwärmen, ist selten viel daran. Wer sich Laube hingab, konnte von ihm unendlich viel lernen, wer ihm widerstrebte, mußte, zu seinem eigenen Schaden, fort, wie es Dawison und die Seebach erfahren. Daß sich das Personal für Schau- und Lustspiel einheitlicher durchbildete, als das des Trauerspiels, ist nur das natürliche Ergebnis der bereits entwickelten Vorbedingungen. Die ganze organisatorische Größe Laubes zeigt sich im Augenblicke der äußersten Gefahr, in den Jahren 1866 und 1867. Nicht nur daß die politischen Verhältnisse jeden Theaterbetrieb in Wien vernichteten, der Tod raubte dem Burgtheater in einer Saison 13 Mitglieder, nachdem eben die Zierde des Lustspiels, Meister Fichtner, in den Ruhestaud getreten: fest geschlossen trat der Nachwuchs in die Bresche, Sonnenthal rückt in gleicher künstlerischer Größe in das scheinbar verwaiste Fach des Bonvivants, und hinter ihm steht schon Hartmann, ihn als jugendlichen Liebhaber zu ersetzen. Er hat aber auch manchen Anfänger künstlerisch kompromittiert in unmöglichen Aufgaben: wer wird es glauben, daß der junge Lewinsky, der eben mit dem Franz Moor Sensation gemacht, den „Georg“ im „Götz“ spielen mußte?!

So glänzend sich das Ensemble in Wien ausbildete, die Hauptsache bleibt doch die künstlerische Individualität. Das ist ein Unterschied zwischen Wien und Berlin, der heute noch nicht verwischt ist, und mit dem auch die persönliche Verehrung in allen möglichen Ausschreitungen, wie sie bei uns getrieben wird, zusammenhängt. Der Berliner beobachtet das Gesamtbild, der Wiener die einzelne Leistung. Besonders verlangt er eine weibliche Künstlerin als Mittelpunkt seiner theatralischen Interessen.

Für das Konversationsstück fand Laube ihn in Friederike Goßmann, einem weiblichen Komiker von ursprünglicher Begabung, für die Tragödie, nachdem schon Lewinsky das Interesse in ungewöhnlichem Grade an sich gerissen, nahe dem Ausgange seiner Direktion in Charlotte Wolter eine schauspielerische Persönlichkeit, wie sie vielleicht gewaltiger nie wieder über die deutsche Bühne geschritten. Mit ihr erst ist für das ernste Drama, so großes auch Joseph Wagner und andere leisten mögen, das Publikum wirklich gewonnen, und das französische Sensationsstück hat erst die weibliche Zugkraft, deren es nicht entbehren kann. Ungeheuer sind die Aufgaben, die der Direktor auf seine neue Entdeckung häuft, so wie er auch im ersten Enthusiasmus das Zirpen der munteren „Grille“ Goßmann in starktönenden Gesang wandeln wollte. Aber der Genius Charlotte Wolters erstarkte nur unter den schwersten Lasten und arbeitete sich mit eigener Kraft aus rohen ungeläuterten Anfängen auf den Gipfel der höchsten Kunst empor: daß ihr dies möglich ward, dankt sie dem Geiste des Hauses, der sie, wie jeden neuen Ankömmling, mit Zaubergewalt umfing und immer festhielt. Und diesen Geist des Hauses, Heinrich Laube hat ihn heraufbeschworen.

Erst nachdem er die Schauspieler hat, kann es an die Stücke gehen. Ein festes Repertoir gehört für ihn zu den ersten Erfordernissen einer stehenden Bühne. „Ohne Treue kein Staat, keine Ehe, kein dauerndes Theater“ schreibt er einmal. Und er besitzt die Haupttugend eines Dramaturgen: er versteht festzuhalten, was er einmal erobert, darin liegt vielleicht seine Größe als Theatermann. „Nichts herauslassen, was nicht reif probiert ist — und nichts preisgeben, was einmal leidlich gelebt hat“, ist seine Devise.

Er hat das Publikum zu Otto Ludwig erzogen, und seine vielbespöttelte Gewohnheit, den „Müller und sein Kind“ immer für den Allerseelentag anzusetzen, trug ihm gute Früchte. Von dem Augenblicke ab, wo er ein Stück angenommen, hat er sich völlig mit demselben identifiziert: auf den Proben, die uns Paul Lindau und Hermann Schöne anschaulich geschildert, wuchs es heraus, mit rücksichtsloser Entschlossenheit beschnitt er es, formte es um, es ganz als sein Eigentum betrachtend, sobald es der Szene ausgeliefert worden. Hier gewannen unbedeutende Wendungen durch leise Betonung Bedeutung für den Zuschauer, peinlich wacht er über jedes Wort, daß es dem Publikum ver-

ständlich werde. Denn die Schauspielkunst ist ihm wesentlich Kunst der Rede: er pflegt aber nicht den rhetorischen, unschauspielerischen Stil Weimars, sondern den theatralischen; daß die Darsteller gelegentlich dem Publikum den Rücken wenden, berührt die Wiener zunächst ganz fremdartig, seine Volksszenen gelten als Meisterwerke der Inszenierung. Überhaupt kann nicht nachdrücklich genug betont werden, daß das, was Laube bot, als Realismus in der damaligen Zeit empfunden wurde. Ja, selbst die vielbefehdete Dürftigkeit der Ausstattung hat anfangs seine Zeitgenossen wenig berührt, lesen wir ja sogar in Laube feindlichen Kritiken Polemiken gegen die überflüssige Pracht der Szenerie. Später erkannte man freilich, daß dem Meister des Wortes das Auge fehle und das Gefühl für alles das, was wir „Stimmung" und „Milieu" nennen. Strich er in Dichtungen unbarmherzig, was nicht dem unmittelbaren Fortschritte der Handlung diente, so verwarf er alle Ausschmückung der Bühne als lästige, störende Zutat. Die Komparserie war elend bestellt: 22 Tiroler und 17 Franzosen schlugen in Immermanns „Andreas Hofer" die Schlacht am Berge Isel, für den Krönungszug der Jungfrau von Orléans wurden Dienstmänner aufgeboten. Am schlimmsten sahen die eleganten Salons aus, für die zwei Garnituren durch Jahre hindurch ausreichten. Nur wenige Sessel standen an der Wand, die bei einer Unterredung herbeigeholt und am Schlusse pünktlich wieder zurückgestellt wurden. Die Ärmlichkeit wurde besonders auffallend, wo die Herren und Damen des Burgtheaters tonangebend für die Mode Wiens wurden und ihre rauschende Seide, ihr tadelloser Frackanzug seltsam von den Zimmern, die wie eben ausgepfändet anmuteten, abstach. Aber auch hier muß man, um gerecht zu sein, scheiden zwischen Laubes Prinzipien und der Kargheit der ihm zu Gebote stehenden Mittel. Wo ihm die Dotation immer wieder verringert wurde, war er genötigt, an den Punkten zu sparen, die ihm am wenigsten dringlich erschienen.

Das Programm, das Laube bei seinem Antritte aufstellte, war ein volles Bild der Weltliteratur zu bieten, so daß ein Fremder, der einige Jahre in Wien verweile, sagen könne, er habe die dramatischen Meisterwerke der wichtigen Länder und Völker gesehen. In den Mittelpunkt stellt er den Briten Shakespeare und neben ihn tritt gerade für Wien der heimische Grillparzer. „Der Shakespeare-Kultus ist die leitende Idee des

Burgtheaters," sagt ein Kritiker. Er räumte mit unbrauchbaren alten Bearbeitungen auf, ein „Lear", der bis dahin noch immer am Leben bleiben durfte, erhält jetzt den ihm vom Dichter zuerkannten Tod.

Eine Reihe von Werken hat Laube selbst bearbeitet: ein so männliches, ausgesprochenes Naturell wie das Laubes wird kaum der richtige nachempfindende Vermittler fremder Dichtwerke sein. Er hat wiederholt das Recht des Bearbeiters, in den Organismus seiner Vorlage rücksichtslos einzugreifen, proklamiert, und in praktischer Betätigung dieses Ausspruchs ganze Szenen gestrichen, umgedichtet, dem Wiener Geschmacke anzupassen gesucht. Am freiesten hat er mit dem Worte Shakespeares geschaltet und manche Rede in ein Laubesches Deutsch übertragen, das z. B. der lyrischen Reflexion eines „Richard II." nicht entfernt gerecht wird. Jedes Jahrzehnt muß sich eben seinen Shakespeare für die Bühne neu schaffen, eben jetzt sind wir mitten in einem Umformungsprozesse, der wieder die bisher geltenden Prinzipien beiseite wirft. Was Laube gab, wirkte auf seine Zeitgenossen wie eine Offenbarung, sein „Julius Cäsar" zumal hat ihm in Wien geradezu seine Stellung geschaffen.

Einem Norddeutschen war es vorbehalten, Grillparzer für Wien zu retten. Lange hatte der Dichter der Hofbühne gegrollt, die ihm zu den Toten geworfen. Durch Laube feiert er eine Auferstehung. Und es ist geradezu rührend, mit welcher echten Begeisterung der Direktor sich der Werke des Dichters selbstlos annimmt, wie er alles dransetzt, sie zum Erfolg zu führen, wie er jubelt, wenn dieser nicht ausbleibt. Nach der Vorstellung von „Des Meeres und der Liebe Wellen", das erst jetzt für Wien erschlossen wurde, schreibt er ihm: „Hunderte gingen mit der Genugtuung nach Hause, einen der schönsten Abende ihres Lebens einem Landsmann ohne Gleichen zu verdanken . . Es gibt in unsrer Literatur keine Liebestragödie, welche so schön wäre. Was Shakespeare in Romeo und Julia durch Wortreiz — meines Erachtens nach eine untergeordnete Kategorie — erzwingt, wächst hier organisch empor und bedarf nur noch der Andeutungen im 3. Akte, um die schönsten Wirkungen des darstellbaren Liebesdramas zu erzeugen. Einen solchen Akt gibt es in keiner Literatur, und ihn mußte ich sehen, ihn mußten unsere Landsleute sehen, danach trachte ich seit zwei Jahren und jetzt bin ich glücklich. Möchten Sie sich auch ein wenig freuen über unsere Freude

an ihnen!“ Welch liebenswürdigen Ausdruck gewinnen hier die barschen Züge Heinrich Laubes, wie sehr verdient er den „Grillparzer-Orden“, den ihm ein kleines Epigramm des Dichters zuerkannt!

Schiller zu fördern war besonders das Jahr 1859 berufen, das sich zu großartigen Kundgebungen des Liberalismus gegen das Konkordat gestaltete. Laube stand als Festredner an der Spitze der Bewegung, das Burgtheater gewann in dieser Zeit eine Reihe früher gestrichener Stellen in Schillers Dramen sowie das Fragment „Demetrius“, mit dessen glänzender Inszenierung Laube alle Bedenken gegen seine Bühnenmöglichkeit widerlegte.

Die deutschen Klassiker und Shakespeare wurden der Bühne des Burgtheaters einverleibt, wenn auch manche Schauspiele der Bühne wie „Cymbelin“, „Antonius und Kleopatra“ vergebliche, schnell aufgegebene Versuche bildeten. Dagegen fehlen zum versprochenen Bilde der Weltliteratur die Franzosen und die in früheren Zeiten auf der Burgbühne so heimischen Spanier.

Die Bühne fordert Gegenwart, ihre Zeit und ihre Autoren! Das ist ein Axiom Laubes, und ihm hat er als Bühnenleiter unbedingt gehuldigt. Nun ist aber gerade die Epoche Laubes keine Glanzperiode der dramatischen Literatur Deutschlands, und wie viel Beachtenswertes er einerseits aus eigenen Grundsätzen, andrerseits durch den Zwang der Zensur gehemmt verwerfen mußte, ist schon erwähnt worden. Dramen, wie die Freytags und Ludwigs zählen zu den glänzenden Ausnahmen. Das „dramatische Architekturstück“, wie er es nennt, beherrscht die Bühne, und deutsche wie österreichische Dichter liefern ihm ihre Jambentragödien, die er, ohne Interesse zu erregen, bringt. Durch die Wolter angeregt steigt ein ganz spezifisches Drama, das Wolter-Stück empor, das von gewaltigen Heroinen bis zur verwässerten Adrienne-Lécouvreur hinübergreift. Die stärksten Sensationen liefert Halm, in der deutschtümelnden Rhetorik seines „Fechter von Ravenna“ wie in der lüsternen Pikanterie des Versgeklingels im „Wildfeuer“. Besser stand es mit der Bühnenware, für die eine Birch-Pfeiffer, ein Benedix ausgiebig sorgen, während ein Bauernfeld, im besten Sinne Schüler der Franzosen, bei vielen Nieten einen vollklingenden Treffer wie „Krisen“ dem Burgtheater und vor allem seinen Darstellern zum Geschenke machte. Und auch Laube selbst kam mit theatralischen Spenden immer willkommen und hatte den Erfolg für

sich: daß der Direktor eine gewisse Schwäche für den Dichter hatte und ihm oft die sicheren Sonntage einräumte, daß er es gerne sah, wenn Gäste seinen „Essex“ zum Auftreten wählten, ist eine ihm sehr verargte, aber mehr als verzeihliche Schwäche. Doch im Repertoire, wie bei den Schauspielern, offenbart sich eine manchmal recht einseitige, überhastende Ausnutzung des Erfolges: viermal in der Woche die „Grille“ ist zu viel für einen Stamm von Abonnenten.

Gerade diese hatte sich Laube allmählich entfremdet und das Burgtheater auf eine neue Basis gestellt. In der Bankettrede, die Laube 1876 zur Feier seines siebzigsten Geburtstages hielt, betonte er seinen unentwegten Liberalismus, den er auf jedem Felde seiner Wirksamkeit betätigt, und sagte: „Auch als Dramaturg war ich Politiker.“ Und so hat er auch das Burgtheater demokratisiert: die Souveränität der besseren Plätze wurde gebrochen, das große bürgerliche Publikum gab den Ton an, und soziale brennende Fragen der Gegenwart wurden auf der Szene erörtert. Das junge Deutschland hatte vergeblich nach einer Bühnenform für moderne Tendenzen gerungen; die Franzosen waren es, die ihnen wahrhaft dramatisches Leben und dramatische Gestalt verliehen. Und wenn Laube sie so bevorzugt, so leitet ihn nicht nur die Sicherheit der Erfolge: sie sind ihm die Bahnbrecher für die Umwandlung des Geschmackes, die er im Hoftheater zu Wege bringen will. So bieten auch die Übersetzungen von ungefähr 1863 ab ein ganz anderes Bild als die früheren: diese hatte Laube selbst den Originalen gegenüber unendlich gemildert, entnationalisiert: jetzt erschienen sie in vollster Treue. Journalismus, Politik, Ehe und Frauenrecht, wie es Sardou und Dumas diskutiert, klang jetzt an die Ohren der Zuseher. Das „Komtessentheater“ war zu einer Stätte geworden, die kein vornehmes Mädchen mehr betreten durfte.

Aber immer noch durfte man sagen: das sind fremde Sitten, die gehen uns Gott sei Dank nichts an! Unmittelbar vor seinem Sturze, im Gefühle seines nahen Falles, führte Laube noch seine stärksten Schläge. Er gab in Bauernfelds „Aus der Gesellschaft“ das Bild einer Mesalliance in den feinsten Kreisen der Wiener Hautevolée: ein liberaler Fürst und Staatsmann, dessen Modell man mit den Fingern zeigte, reicht der armen Gesellschafterin die Hand zur Ehe, witzige und schlagende Pointen kontrastieren den Geist der neuen Zeit mit dem des abgewirtschafteten ancien régime,

das sich gänzlich geschlagen geben muß. Wo Freytags „Waldemar“ auf Bedenken gestoßen, wurde jetzt vor einer solchen Ehe gefragt, auf welcher Seite eigentlich die Mesalliance liege? Und unmittelbar darauf folgte Laubes „Statthalter von Bengalen“, der nach der politischen Seite hin so kühn vorschritt als Bauernfeld nach der sozialen. Die Affäre der Junius-Briefe und die Entdeckung ihres Autors wird zur lebendigen Illustration eben stattgefundener Vorgänge, des Sturzes des Ministeriums Belcredi. So greift das Hoftheater tendenziös in Fragen unmittelbarster Gegenwart ein.

Die Stücke zu verbieten wagt man nicht: öffentliche höchst unangenehme Erörterungen wären die Folge gewesen. Aber derjenige, der sie auf die Szene gebracht, war reif zum Falle.

Es handelte sich da nicht um Personalangelegenheiten oder kleinliche Zensurbedenken, sondern die Frage stellte sich klipp und klar: war das Burgtheater noch Hoftheater oder nicht? Laube hatte alles getan, um sie zu verneinen. Unter dem wohlwollenden Oberstkämmerer Grafen Lanckoronsky hatte er eine ganz unumschränkte Macht an sich gerissen und sich gewöhnt, auf keinen Widerstand von Seite der Oberbehörde zu stoßen. Mit dem neuen Oberstkämmerer, dem Fürsten Auersperg, veränderte sich von 1863 ab die Lage ganz gewaltig: dieser, ein energischer Hochtory, war nicht gewillt, dem Direktor ganz freie Hand zu lassen, und gleich nach seinem Amtsantritte kam es zu scheinbar unbedeutenden Differenzen, die aber den ganzen Gegensatz enthüllen und zu wichtigen prinzipiellen Erörterungen führen. Der Fürst wünscht einige ältere, sehr zurückgesetzte Mitglieder in Rollen zu sehen, die Laube anderweitig vergeben hat; er lehnt ein Stück ab, das der Direktor angenommen — Laube erwidert heftig, auf seine Instruktion pochend, die ihm Besetzung und Wahl der Stücke allein vorbehalte, und droht mit Entlassung, seine Verdienste um das Burgtheater immer wieder hervorhebend. Der Fürst ist nicht gewillt, nachzugeben: er kann sich nicht zum Statisten herabwürdigen lassen, wenn der Direktor derartig freie Hand habe, so würde es, meint er, schließlich genügen, daß der Theaterzettel ins Amt hinübergeschickt würde. Fast scheint es schon jetzt zu einer Katastrophe zu kommen: „Lieber ein Hausierer,“ ruft Laube mit Richard II. aus, „als hier nachgeben, wo es sich nicht um Bagatellen, wie manche Beurteiler meinen, handelt, sondern um die direktoriale Stellung überhaupt.“ Aber schließlich zieht er doch

den Kürzeren, und es entsteht eine abgeänderte Instruktion, die dem Oberstkämmerer eine Reihe von Rechten einräumt. Praktisch hat er sie freilich nicht in Anspruch genommen, um nicht neue unangenehme Verwickelungen heraufzubeschwören. Aber daß nur ein Waffenstillstand, kein Friede geschlossen war, ist jedem Eingeweihten völlig klar.

Auersperg selbst hatte nicht mehr Gelegenheit, den Kampf auszufechten. Mit seinem Tode ergreift man die erwünschte Gelegenheit, eine Umformung der ganzen Theaterverwaltung eintreten zu lassen. Das Burgtheater wird dem Obersthofmeisteramte unterstellt, und als Zwischenglied von Direktion und Hofamt eine neue Behörde, die General-Intendanz geschaffen, ihr Leiter wird Baron Münch (Friedrich Halm), sehr begünstigt durch eine hohe Dame: „Was Frauen bauen, können Frauen stürzen," kann man mit Variation des Dichterwortes sagen. Was mit diesem Manöver beabsichtigt wird, liegt auf der Hand: der Hof will sich sein Theater wieder sichern. Daß er dazu das unbestreitbare Recht hatte, kann niemand leugnen. Ein Hoftheater ist keine Privatbühne, und hat eine Reihe von Faktoren in Betracht zu ziehen, die dort wegfallen. Zumal in Wien, wo es nicht nur vom Hofe dotiert und verwaltet war, sondern einen Teil des kaiserlichen Hauses bildete. Laube ist es gelungen, die enge gezogenen Grenzen zu erweitern, er hat sie aber auch überschritten. Als unabhängiger Direktor will er ein völlig unabhängiges Repertoir geben. Die Stellung des Hoftheaterleiters fordert Takt; und gerade den hat Laube nicht immer besessen. Schon in seinem Streite mit Auersperg hat er durch höhnische Bemerkungen den Anstand vergessen, den er seinem Chef schuldig war. Er hat das Engagement eines Schauspielers, das der Fürst abgeschlossen, dadurch hintertrieben, daß er diesem einen Brief schrieb, er möge sich hüten zu kommen, da er ihn nicht beschäftigen werde. Wo Laube den Diplomaten spielen will, hat er immer Unglück. Eine Befreiung von allen Fesseln, eine gänzliche Emanzipation, wie Laube sie durchzuführen strebt, ist eine Verirrung, die sich an demjenigen rächen muß, der sie begeht. In seiner Naivetät hat Laube zunächst die Bedeutung dieser Reform nicht gesehen oder nicht sehen wollen. Er hält es für möglich sich mit einem alten Freund, wie Halm, ruhig auseinanderzusetzen. Die erste Unterredung zwischen ihnen belehrt ihn eines bessern: er hatte den Dichter Friedrich Halm gesucht und

fand den Freiherrn von Münch-Bellinghausen. Die neue Instruktion, die dieser ihm vorlegte, verwandelte die Direktion in eine bloße Ober-Regie, Engagements und Repertoir unterstanden dem unbedingten Machtspruche des Intendanten. Jeder Modifikationsversuch wurde zurückgewiesen; so gab Laube denn seine Demission. Mit diesem Augenblicke aber änderte sich das Bild: Die Presse, die niemals Laubes Fürsprecherin gewesen, fing an, dem Scheidenden langsam Gerechtigkeit widerfahren zu lassen; seine Feinde im Theater streckten erschreckt die Waffen; das Publikum, das Laube immer für sich gehabt, demonstriert im Theater. Jedenfalls hat er sich einen glänzenden Abgang bereitet: er war als Opfer seiner Überzeugung gefallen, als voller, ganzer Mann. „Eines Gewaltigen Glück und Ende", so wie Grillparzer ursprünglich seinen Ottokar überschreiben wollte, kann man über Laubes Burgtheaterleitung setzen. Sie gleicht einem jener Schauspiele, wie sie Laube liebt: ein starker Held geht durch Intriguen unter, aber er stirbt nicht, sondern er zieht mutig hinaus in neue Welten, ein besiegter Sieger.

Leider hat er diesen prächtigen Schluß, wie manche ungeschickte Dramatiker, durch ein recht schmähliches Nachspiel verdorben. Wir begreifen, daß sein Herzblut an dem Theater hing, daß er es nicht für möglich hielt, sich loszureißen. Aber jene Würde, die er bei seinem Abgange gezeigt, blieb ihm nicht treu, als er vor dem vollzogenen Faktum seiner Enthebung stand. Er wandte kleinliche Mittel an, um doch wieder sich auf den Thron zu schwingen, er setzt sich endlich gar ins Parkett und richtet öffentlich über die Bühne, die er eben verlassen. Und da heißt im Handumdrehen alles schlecht und verfehlt, was einige Wochen früher noch gut trefflich gewesen war. Es zeigt die ganze Macht von Laubes Persönlichkeit, daß er nicht dem Fluche der Lächerlichkeit anheimfiel.

In 18 Jahren hatte Laube in unermüdlicher Tätigkeit das geschaffen, was wir Burgtheater im eigentlichen Sinne nennen. Von seiner Glorie redet heute noch Alt und Jung. Es ist sein Werk, ganz allein sein Werk, und hat Generationen überdauert. Ihm dankt das Theater jene echte Tradition, in welcher seine Nachfolger ihre stärkste Stütze fanden, nicht zum wenigsten Dingelstedt, der sich zu Laube verhält, wie der Virtuose zum Klassiker, ein Tintoretto zu Raphael. Die größere Wirkung, der stärkere Effekt ruht auf der einen, die edle Gediegen-

heit, die innere Form auf der andern Seite. Und die bange Frage, ob diese Tradition sich hinübertragen ließe, erhob sich mit dem Augenblicke, als das Burgtheater sein neues Heim beziehen mußte.

Mit diesem hat sich vieles geändert. Schon die räumliche Trennung vom Hause des Kaisers war nicht ohne Bedeutung; der ganze Bau widerspricht in Zuschauerraum nnd Bühne den Überlieferungen bei Spielern und Publikum; er ist aber auch ein fast unbesiegbares Hindernis für die moderne Kunst der Intimität und feinen Beobachtung. Mit rühmenswertem Eifer müht man sich heute, Altes zu erwerben und Neues zu schaffen — aber noch ist der volle Erfolg ausgeblieben.

In Märchen kann man lesen, wie der freundliche Hausgeist, dem man sein liebes gewohntes Heim niederreißt und ein neues prächtiges aufbaut, sich traurig in den ungewöhnten Räumen umsieht und für immer verschwindet.

Vielleicht gelingt es einem großen Zauberer, ihn wieder heraufzubeschwören. Das müßte ein Heinrich Laube sein. Er möge alle seine Fehler haben — könnte er nur auch seine Vorzüge sein eigen nennen — dem deutschen Theater wäre geholfen!

Gesellschaft für Theatergeschichte.

Eingetragener Verein.
Gegründet 1902. Statut vom September 1903.
Sekretariat: Berlin W. 50, Augsburgerstraße 16.

Vorstand:

Universitäts-Professor Dr. Ludwig Geiger, Berlin, Vorsitzender.
Universitäts-Professor Dr. Berthold Litzmann, Bonn, Stellvertretender Vorsitzender.
Universitäts-Professor Dr. Alexander von Weilen, Wien, Stellvertretender Vorsitzender.
Chefredakteur Dr. Heinrich Stümcke, Schriftführer.
Verlagsbuchhändler Georg Elsner, Berlin, Schatzmeister.
Hofrat Ludwig Barnay, Berlin.
Professor Dr. Adolf Gerstmann, Stuttgart.
Kgl. Oberregisseur Max Grube, Berlin.
General-Intendant a. D. Bolko Graf von Hochberg Exz., Berlin.
General-Intendant Georg v. Hülsen, Exz., Berlin.
Hoftheater-Regisseur a. D. Dr. Eugen Kilian, Karlsruhe.
Chefredakteur J. Landau, Berlin.
General-Intendant a. D. Geh. Rat Prof. Ernst von Possart, München.
K. K. Hofburgtheater-Direktor Dr. Paul Schlenther, Wien.
Chefredakteur Philipp Stein, Berlin.
Schriftsteller Dr. Heinrich Welti, Berlin.
Universitäts-Professor Dr. Georg Witkowski, Leipzig, Beisitzer.

Geschäftsführender Ausschuß:

Die Mitglieder des Vorstandes:
Geiger, Stümcke, Elsner, Landau, Stein, Welti.

Arbeitsausschuß:

Die Mitglieder des Vorstandes:
Geiger, Litzmann, Weilen, Stümcke, Elsner, Landau, Stein, Welti.

Ferner:

Dr. Hans Devrient, Redakteur des Archivs für Theatergeschichte, Weimar.

Schriftsteller A. L. Jellinek, Wien.

Redakteur Professor Dr. Alfred Klaar, Berlin.

Redakteur der deutschen Bühnengenossenschaft Georg Richard Kruse, Berlin.

Redakteur Dr. Paul Legband, Berlin.

Universitäts-Professor Dr. August Sauer, Prag.

Universitäts-Professor Dr. Rudolf Schlösser, Jena.

Hofrat Siegfried Siehe, Steglitz.

Universitäts-Professor Dr. Richard Maria Werner, Lemberg.

Redakteur Gotthilf Weißstein, Berlin.

Hoftheater-Dramaturg Dr. Karl Zeiß, Dresden.

Anmeldungen neuer Mitglieder und auf die Publikationen ꝛc. bezügliche Anfragen sind an das Sekretariat Berlin W. 50, Zahlungen an den Schatzmeister Verlagsbuchhändler G. Elsner, Berlin S. 42, Oranienstr. 141 zu richten.

Alle das Archiv betreffenden Anfragen sind an den Redakteur Dr. Hans Devrient, Weimar, Cassenstr. 25 zu richten.

Das bei Erscheinen dieser Mitteilungen nahezu abgelaufene vierte Geschäftsjahr der Gesellschaft für Theatergeschichte bietet zu prinzipiellen Bemerkungen wenig Anlaß. Abgang und Zugang von Mitgliedern hielten sich wieder die Wage; unter den Toten haben wir diesmal mehrere geschätzte Namen der deutschen Theaterwelt zu beklagen. Von erfreulichem Erfolg war der an sämtliche Mitglieder versandte handschriftliche Werbebrief des engeren Vorstandes begleitet. Denjenigen Damen und Herren, die die Gelegenheit benutzten, unseren Bestrebungen in selbstloser Weise ihre tatkräftige Sympathie zu bezeigen, sei auch an dieser Stelle herzlich gedankt, und den übrigen Gesellschaftsangehörigen, die der Bitte des Vorstandes noch nicht entsprochen haben, und vielleicht infolge Ungunst der lokalen Verhältnisse nicht entsprechen konnten, sei erneute Bemühung unter Benutzung des vom Sekretariat umsonst und portofrei zu beziehenden neuen Werbematerials nochmals nicht minder warm ans Herz gelegt.

Der in der Jahresversammlung 1904 gewählte, geschäftsführende Ausschuß hielt 10 Sitzungen ab. Der Gesamtvorstand und der Arbeitsausschuß wurden zweimal geladen. Die 3. Generalversammlung fand am 30. April 1905 in dem mit Allerhöchster Genehmigung von der Generalintendantur der Kgl. Schauspiele zur Verfügung gestellten Foyersaal des Kgl. Schauspielhauses statt. Auf die übliche Begrüßung der Anwesenden durch den Vorsitzenden und den diesen Zeilen zugrunde liegenden Jahresbericht des Schriftführers folgte der Kassenbericht des Schatzmeisters. Die von den Kassenrevisoren

tags zuvor geprüften und richtig befundenen Aktiva- und Passiva-Posten ergaben für das Geschäftsjahr 1904 nach Abzug aller Unkosten einen Nettoüberschuß von 217,42 Mark. Die Bilanz vom 31. Dezember 1904 wies bei sehr vorsichtiger Bewertung der noch vorhandenen ca. 1000 Bände Gesellschaftsschriften I—VI ein Gesellschaftsvermögen von 1782,28 Mark aus. Dem Schatzmeister wurde Entlastung erteilt und ihm, wie dem Schriftführer, der Dank der Gesellschaft ausgesprochen. Da die dreijährige Amtsdauer des Vorstandes, geschäftsführenden Ausschusses und Arbeitsausschusses abgelaufen, hatte die Generalversammlung Neuwahlen vorzunehmen. Auf Antrag aus der Versammlung wurde der bisherige Vorstand mit Ausnahme des Beisitzers, Professor Dr. Conrad, der eine Wiederwahl abgelehnt hatte, wieder, und an Professor Conrad's Stelle Herr Hofrat Barnay neugewählt. Auch der bisherige geschäftsführende Ausschuß (vergl. S. IV des Jahresberichtes) wurde einstimmig wiedergewählt. Dasselbe war mit den bisherigen Mitgliedern des Arbeitsausschusses der Fall (vergl. S. IV). Als neue Mitglieder wurden die Herren Hofrat Siehe und Georg Richard Kruse in den Arbeitsausschuß aufgenommen. Beisitzer Philipp Stein begründete sodann einen Antrag des geschäftsführenden Ausschusses auf Änderung von § 9, Absatz 3 der Satzungen. Im Sinne der im Vorjahr beschlossenen Änderung des Absatzes 2 des genannten Paragraphen, soll Absatz 3 jetzt lauten: „Anträge der Mitglieder, die nicht mindestens 14 Tage vor dem Versammlungstage dem Vorstande eingereicht sind, können für die Tagesordnung keine Berücksichtigung mehr finden. Rechtzeitig angekündigte Anträge sind mindestens 8 Tage vor dem Versammlungstage den Mitgliedern bekannt zu machen."

Der Antrag wurde einstimmig angenommen, mußte aber, da das nach § 13 erforderliche Drittel sämtlicher Gesellschafts-Angehöriger nicht anwesend war, einer zum 31. Mai anbe-

raumten Mitgliederversammlung nochmals unterbreitet werden, und wurde nunmehr von dieser definitiv einstimmig angenommen. Auf briefliche Anregung eines Gesellschaftsangehörigen, die der Schriftführer befürwortete, wurde beschlossen, die auf den Generalversammlungen gehaltenen Festreden fortan im Archiv der Gesellschaft zu veröffentlichen und dadurch auch den am Besuch der Generalversammlung verhinderten Mitgliedern bekannt zu machen.

An die geschäftliche Beratung schloß sich im Foyer-Saale des Königl. Schauspielhauses eine von mehr als 400 Personen besuchte Festsitzung an. Der Vortrag von Josef Haydn's Kaiserquartett durch Konzertmeister Dessau und Genossen leitete zu dem Festvortrag Prof. Alexander von Weilen's über Heinrich Laube und das Wiener Burgtheater über (vergl. den Abdruck im Anhang dieses Bandes S. III—XVIII). Es folgten Liedervorträge der Opernsängerin Marie Herzer-Deppe. Den Beschluß machte eine Ansprache des Vorsitzenden. Am Nachmittage fand im großen Saale des Savoy-Hotels ein Festmahl unter Beteiligung zahlreicher Gäste statt, das in üblicher Weise durch ernste und launige Trinksprüche gewürzt wurde. An sämtliche Anwesende gelangte eine Liebhaber-Publikation: „Ungedruckte Briefe Conrad Ekhofs, als Manuskript herausgegeben nnd erläutert von Ludwig Geiger", zur Verteilung.

Die Generalintendantur der Königl. Schauspiele, sowie die Direktionen des „Deutschen"-, „Lessing"- und „Trianon"-Theaters haben den Gesellschaftsangehörigen, wie in den Vorjahren für die Abende des 29. und 30. April in dankenswerter Weise freien Eintritt zu den Vorstellungen gewährt.

An der Beratung über die Gestaltung der großen Berliner Schillerfeier im Mai d. Js. nahmen die Mitglieder des geschäftsführenden Ausschusses als Mitglieder des Gesamtkomitees für die Berliner Schillerfeier teil. Zu den Kosten der Feier steuerte die Gesellschaftskasse auf Beschluß des ge-

schäftsführenden Ausschusses 50 Mark bei. Leider wurde die Absicht des Vorstandes, an dem festlichen Tage den Manen des Dichters auch mit einer literarischen Gabe zu huldigen und die als Band VI der Schriften geplante Publikation: „Schillers Dramen auf der Weimarer Hofbühne" zum 9. Mai in die Hände unserer Mitglieder gelangen zu lassen, zunichte, obgleich unsererseits alle Vorkehrungen und Abmachungen getroffen waren. Trotz Verlängerung des ursprünglich vereinbarten Ablieferungstermines wurden wir von dem in Aussicht genommenen Bearbeiter im Stiche gelassen und sahen, nachdem ausgedehnte mündliche und schriftliche Verhandlungen zu keinem Ziele führten, uns genötigt, im Interesse unserer Gesellschaft von dem Vertrage zurückzutreten und von der Herausgabe einer Schiller-Festpublikation endgültig abzusehen. Glücklicherweise bot sich sofort ein Ersatz, indem unser Vorsitzender, Professor Geiger, trotz anderweitiger, starker Inanspruchnahme sich bereit erklärte, eine für später geplante neue Sammlung von Ifflandbriefen als Band VI der Gesellschaftsschriften herauszugeben. Der Ende Oktober an sämtliche Mitglieder zur Versendung gelangte Band bietet aus einer ganz neu erschlossenen Quelle bedeutsame und interessante Aufschlüsse über den Menschen und Künstler Iffland und das Theater- und Literaturleben seiner Zeit und bildet eine wertvolle Ergänzung unserer ersten Iffland-Publikation. Mehrere Reproduktionen von Iffland und seinen Angehörigen nach wenig oder bislang garnicht bekannten Originalen von Tischbein u. A. gereichen dem Werke zur besonderen Zierde.

Durch Beschluß des Vorstandes wurde auf Anregung des geschäftsführenden Ausschusses, anläßlich seines 80. Geburtstages Herr Hofschauspieldirektor a. D. Friedrich Haase, der als Sammler und Schilderer um die Theatergeschichte mannigfach verdiente greise Künstler, zum Ehrenmitgliede der Gesellschaft für Theatergeschichte ernannt. Das künstlerisch

ausgeführte Diplom wurde dem durch diese unerwartete Ehrung aufs freudigste überraschten Altmeister durch eine Deputation am Festtage überreicht.

Auch ein Mitglied auf Lebenszeit konnte der Schatzmeister zum ersten Male in unseren Listen buchen. Mögen ihm recht viele weitere folgen.

Gesellschaft für Theatergeschichte

Der geschäftsführende Ausschuß:
Professor Dr. L. Geiger.
Georg Elsner.
Philipp Stein.

Der Schriftführer:
Dr. Heinrich Stümcke.
J. Landau.
Dr. Heinrich Welti.

Mitglieder-Verzeichnis

der

Gesellschaft für Theatergeschichte.

(Nach dem Stande vom 31. Oktober 1905.)

Ehrenmitglied.

Friedrich Haase, Hofschauspieldirektor a. D. Ehrenmitglied der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger und des Deutschen Bühnenvereins, Berlin.

Lebenslängliches Mitglied.

Frau Dr. Fanny Forst, Zürich.

Deutschland.

Aachen.

Stadtbibliothek.
Fritz, Dr. Alfons, Oberlehrer.

Berlin
(einschließlich der Vororte).

Altmann, Georg.
Aron, Siegfried, Architekt.
Asch, Julius.
Ascher, Hugo.
Barnay, Ludwig, Hofrat, Ehrenpräsident der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger, Vorstandsmitglied der G. f. Th.
Baruch, Richard, i. F.: Hugo Baruch & Co.
Beyer, Dr. phil., Heinz.
Blanck, Kgl. Hofrat.
Block, Paul, Redakteur des „Berliner Tageblattes".
Blumenthal, Dr. Oscar, Schriftsteller.
Boche, Walter, Sekretär u. Bibliothekar des Berl. Architekten-Vereins.
Bock, Philipp, Direktor.
Brahm, Dr. Otto, Direktor des Lessing-Theaters.
Burdach, Dr. Konrad, Univ.-Professor, Mitglied der Kgl. preuß. Akademie der Wissenschaften.

Cohn, Fritz, Th., Verlagsbuchhändler, i. F.: E. Fleischel & Co.
Daffis, Dr. Hans.
Detschy, Seraphine, Vortragsmeisterin.
Dittenberger, Leutnant.
Eiseck, Dr. med. Ernst, Arzt.
Elias, Dr. Julius.
Eloesser, Dr. Arthur, Theaterreferent der „Voss. Zeitung".
Elpons, Frau General von
Elsner, Erich, Buchdruckereibesitzer.
Elsner, Georg, Verlagsbuchhändler, Schatzmeister der G. f. Th.
Elsner, Otto, Buchdruckereibesitzer und Verlagsbuchhändler.
Elster, Frau Clara.
Engel, Fritz, Redakteur des „Berliner Tageblattes".
Engel, Georg, Schriftsteller.
Entsch, Theodor, i. F.: A. Entsch, Theateragentur.
Fabian, Wilhelm, Redakteur.
Fließ, Martin, Schriftsteller.
Fraenkel, Max, Maurermeister.
Frankfurter, Dr. jur. Richard, Rechtsanwalt.
Frensdorff, Ernst, Antiquar und Verlagsbuchhändler.
Freytag, H., Regierungsassessor.
Friedländer, Dr. Max, Universitäts-Professor.
Fuchs, Max, Rechtsanwalt.
Ganske, Willy, Redakteur.
Geiger, Dr. Ludwig, Univ.-Professor, Vorsitzender der G. f. Th.
Gottschalk, Gustav.
Gronen, Frau Jenny.
Grube, Max, Kgl. Oberregisseur, Vorstandsmitglied der G. f. Th.
Grunwald, Willy, Mitglied des Lessingtheaters.
Guttmann, Leopold, Direktor.
Halm, Alfred, Direktor.
Hanau, Dr. Hermann, Gerichtsassessor.
Harlan, Dr. Walter, Schriftsteller.
Hart, Julius, Schriftsteller.
Hertzer, Ludwig, Kgl. Schauspieler und Regisseur.
Hochberg, Graf Bolko von, General-Intendant der kgl. Schauspiele a. D., Exzellenz, Vorstandsmitglied der G. f. Th.
Höhn, Arthur.
Hülsen, Georg von, Kgl. Kammerherr, General-Intendant der kgl. Schauspiele, Präsident des „Deutschen Bühnenvereins", Exzellenz, Vorstandsmitglied der G. f. Th.
Jacobsohn, Siegfried, Redakteur der „Schaubühne".
Imelmann, Dr. Wilh., Professor.
Isolani, Eugen, Schriftsteller.
Kadelburg, Gustav, Schriftsteller.
Kalisch, Paul, Kammersänger.
Kappstein, Theodor, Schriftsteller.
Keller, Hans Freiherr, von, Hauptmann a. D.
Klaar, Dr. Alfred, Prof., Redakteur der „Voss. Zeitung".
Kloß, Erich, Chefredakteur.

Krebs, Dr. Carl, Professor und Senator der Akademie der Künste.
Kruse, Georg Richard, Redakteur der Deutschen Bühnengenossenschaft.
Landau, Isidor, Chefredakteur des Berliner Börsencourier, Vorstandsmitglied der G. f. Th.
L'Arronge, Adolf, Schriftsteller.
Lazarus, Herm., Buchhändler.
Legband, Dr. Paul, Schriftsteller.
Lieban, Julius, Kgl. Hofopernsänger.
Liebscher, Otto, stud. phil.
Lindau, Dr. Paul, Schriftsteller.
Loewenfeld, Dr. Raphael, Direktor des Schiller-Theaters.
Lusztig, J. C., Hauptmann a. D., Redakteur des „Kleinen Journals".
Maas, Heinrich, Handelsrichter.
Mahn, Dr. Paul, Redakteur der „Täglichen Rundschau".
Matkowsky, Adalbert, Kgl. Hofschauspieler.
Mayer & Müller, Buchhändler.
Meyer, Edmund, Antiquar.
Meyer, Dr. Richard, M., Universitäts-Professor.
Michaelis, Paul, Justizrat, Rechtsanwalt und Notar, Syndikus der G. f. Th.
Moest, Friedrich, Direktor.
Neumann-Goedemann, Ernst, Schriftsteller.
Neumann-Hofer, Otto.
Paap, Dr. W. A., Schriftsteller.
Paetel, Erich, Dramaturg.
Paetow, Dr. Walter, Redakteur der „Deutschen Rundschau".
Pategg, Max, Mitglied des Schiller-Theaters.
Perl, Max, Buchhändler.
Pniower, Dr. Otto, Professor.
Poppe, Dr. Paul, Oberlehrer.
Poppe, Rosa, Kgl. Hofschauspielerin.
Präsidium der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger.
Prasch, Aloys, Hoftheater-Intendant a. D., Direktor des Theater des Westens.
Raeder, Alwill, Redakteur der „Staatsbürger-Zeitung".
Reicher, Emanuel, Schauspieler.
Renner, Ludwig, Redakteur.
Reiß, Walter,
Roland, Dr. G., Vize-Konsul.
Rosenberger, Dr. Arthur, Rechtsanwalt, Stellvertretender Syndikus der G. f. Th.
Sachse, Dr. Max, Kgl. Theaterrat, Schriftführer des Deutschen Bühnenvereins.
Salomonsohn, Frau Alice.
Schikowski, Dr. John, Schriftsteller.
Schuster, Richard, Verlagsbuchhändler, i. F.: Schuster & Löffler.
Schwintzer, Willy, Kaufmann.
Siehe, Siegfried, Hofrat.
Simon, Dr. Justizrat.
Sliwinski, Adolf, i. F.: Felix Bloch Erben, Theateragentur.

Sommerstorff, Otto, Schauspieler.
Spandow, Philipp, Schriftsteller, Vorsitzender der Lessing-Gesellschaft.
Stein, Philipp, Schriftsteller, Chefredakteur, Vorstandsmitglied der G. f. Th.
Stettiner, Frau Mathilde.
Stümcke, Dr. Heinrich, Chefredakteur von „Bühne und Welt", Schriftführer der G. f. Th.
Trautschold, Gustav, Regisseur.
Waldegg, Tilly, Schauspielerin.
Walden, Harry, Schauspieler.
Wassermann, Max, Bankier.
Weisstein, Gotthilf, Redakteur der National-Zeitung.
Welti, Dr. Heinrich, Schriftsteller, Vorstandsmitglied der G. f. Th.
Werthern, Freiherr von, Referendar.
Winter, Franz, Geh. Hofrat, Verwaltungsdirektor der königl. Schauspiele.
Winterfeld, Hans, Buchhändler.
Woikowsky, Dr. Viktor von, Professor, Komponist.
Wundsch, Paul, Fabrikbesitzer.
Zickel, Dr. Martin, Direktor des Lustspielhauses.
Zobeltitz, Fedor von, Schriftsteller, Vorsitzender der Gesellschaft der Bibliophilen.

Bonn.

Litzmann, Dr. Berthold, Universitäts-Professor, Vizepräsident der G. f. Th.

Braunschweig.

Hartmann, Dr. Fritz, Redakteur.
Hörstel, Dr. Regierungsassessor.
Intendanz des Herzoglichen Hoftheaters.
Litolff, Theodor, Musikverleger.
Schneider, Frau Oskar.
Topp, Dr. Rudolf, Rechtsanwalt.

Bremen.

Beyer, Johann, Lehrer und Schriftsteller.
Stadtbibliothek.

Breslau.

Freund, Dr. Erich, Chefredakteur der Breslauer Morgenzeitung.
Germanistisches Seminar der Universität.
Koch, Dr. Max, Universitäts-Professor.
Königl. und Universitätsbibliothek.
Laqueur, S.
Markgraf, Dr., Direktor (für die Stadtbibliothek).
Morgenstern, E., Buchhändler.

Bromberg.

Minde-Pouet, Dr. Georg, Direktor der Stadtbibliothek.

Cassel.

Gläßner, Georg, Bibliothekar.

Chemnitz.

Leuschke, Dr. A.
Zöllner, Adolf, Volontär.

Cottbus.

Reyersbach, Waldemar, Kaufmann.

Danzig.

Rosenstein, Dr. Alfred.

Darmstadt.

Edward, Hugo, Hofrat.
Hofbibliothek Großherzogl. Hessische.
Hoftheater- und Hofmusikdirektion, Großherzogliche.

Dresden.

Bertling, Richard, Buchhändler.
Bibliothek, Kgl. öffentliche.
Fischer, Hans, Kgl. Hofschauspieler.
Förster, Dr. med. Fritz, Arzt.
Hopf, Dr. med. Friedrich Eugen, Arzt.
Lewinger, Ernst, Kgl. Oberregisseur.
Pierson, Edgar, Schriftsteller.
Seebach, Nikolaus Graf von, Exzellenz, General-Direktor der Hoftheater.
Serda, Julie, Kgl. Schauspielerin.
Stahl, Ludwig, Kgl. Hofschauspieler.
Vollmöller, Dr. Karl, Universitäts-Professor a. D.
Waldeck, Hugo, Kgl. Hofschauspieler.
Wallner, Franz, Schauspiel-Direktor, Schriftsteller.
Wiecke, Paul, Kgl. Hofschauspieler.
Wierth, A., Kgl. Hofschauspieler.
Winds, Adolf, Kgl. Hofschauspieler.
Wolters, Wilhelm, Schriftsteller.
Zeiß, Dr. Karl, Dramaturg am Hoftheater.

Düsseldorf.

Poensgen, Frau Kommerzienrat.

Erfurt.

Sonnekalb, Paul, Schriftsteller.

Erlangen.

Steinmeyer, Dr. Elias, Universitäts-Professor.

Essen a. R.

Bacmeister, Hans, Redakteur.
Gelling, Hans, Direktor des Stadttheaters.
Hagemann, Dr. Carl, Redakteur der „Rheinisch-Westfälischen Zeitung“.

Feuchtwangen.

Fischer, Aug., Kgl. Bezirksamtmann.

Frankfurt a. M.

Andreas, Bankdirektor.
Baer, Jos. & Co., Antiquar.
Bolz, Edgar, Mitglied des Schauspielhauses.
Braunfeld, Otto, Kgl. Kommerzienrat.

Claar, Emil, Intendant des Schauspielhauses.
Forchhammer, Ejnar, Opernsänger.
Goethe-Bibliothek des Freien Deutschen Hochstifts.
Manskopf, Fr. Nicolas, Musikhistorisches Museum.
Mentzel, Frau Elisabeth, Schriftstellerin.
Öffentliche Bibliothek, Carl von Rothschild'sche, Freiherrliche.
Oppenheim, Leo.
Schott, Sigmund, Schriftsteller.
Stadtbibliothek.
Stern, Dr. Paul.

Freiburg i. B.

Bollmann, Hans, Direktor des Stadttheaters.
Schrenck, Erich, cand. jur.

Friedenthal i. Schl.

Ingenheim, Gräfin von, auf Schloß Reisewitz.

Friedrichsdorf i. T.

Proescholdt, Dr. Ludwig, Professor.

Gießen.

Bock, Alfred, Schriftsteller.

Gotha.

Bibliothek, Herzogliche.
Hoftheater, Herzogliches.

Göttingen.

Berstl, Norbert, Direktor des Stadttheaters.
Universitäts-Bibliothek, Königliche.

Greifswald.

Gaedertz, Dr. Carl Theodor, Professor, Oberbibliothekar a. D.

Groß-Lichterfelde.

Butze-Beermann, Frau Nuscha, Königliche Schauspielerin.
Conrad, Dr. Hermann, Professor.
Kekulé von Stradonitz, Stephan, Dr. jur. et phil., Kammerherr, Schriftsteller.
Stiehler, Dr. Arthur, Redakteur.

Guben.

Ewert, Dr. Max, Schuldirektor.

Halle a. S.

Wiese, Dr. Berthold, Universitäts-Professor.

Hamburg.

Antoine-Feill, Dr. Rechtsanwalt.
Berger, Dr. Alfred Freiherr von, K. K. Universitäts-Professor a. D. Direktor des deutschen Schauspielhauses.
Gerhard, Dr. H., Redakteur des „Hamburg. Correspondenten".
Heine, Dr. Karl, Regisseur am deutschen Schauspielhause.
Koehne, Ernst, stellvertr. Direktor des Deutschen Schauspielhauses.

Krause, Karl, Chefredakteur der „Hamburger Neuesten Nachrichten".
Lindner, Anton, Redakteur der "Hamburger Neuen Zeitung".
Raché, Dr. Paul, Redakteur des „Hamburger Fremdenblattes".
Ragazzy, Marga, Schauspielerin.
Reichenbach, Heinrich, Sekretär am deutschen Schauspielhause.
Riepenhausen, Wilhelm, Kaufmann.
Schramm, Dr. Max, Rechtsanwalt.
Stadtbibliothek.
Stürup, Wilhelm, Th.

Hannover.

Grahn, Fr., Professor.
Schaper, M. und H., Buchhändler.

Heide in Holstein.

Reuter, Dr. K., Arzt.

Heidelberg.

Pfeifer, Dr. Wilhelm.
Waldberg, Dr. Max, Freiherr von, Universitäts-Professor.
Universitäts-Bibliothek.

Ingolstadt.

Griese, Richard, Direktor des Stadttheaters.

Jena.

Leitzmann, Dr. Albert, Universitäts-Professor.
Schlösser, Dr. Rud., Universitäts-Professor.
Türck, Dr. Hermann.

Karlsruhe.

Bassermann, Dr. August, Geh. Hofrat, Intendant des Hoftheaters.
Baumbach, Felix, Hofschauspieler.
Bürklin, Dr. Albert, General-Intendant a. D. Exzellenz.
Eisendecher, von, Kgl. Preuß. Gesandter, Wirkl. Geh. Rat. Exzellenz.
Göller, Ludwig, Geh. Oberfinanzrat.
Kilian, Dr. Eugen, Dramaturg, Vorstandsmitglied der G. f. Th.
Ministerium der Justiz, des Kultus und Unterrichts, Großherzoglich Badisches.
Oechelhäuser, Dr. Adolf von, Geh. Hofrat, Professor.

Kiel.

Berger, Dr. Arnold E., Universitäts-Professor.
Hänel, Dr. Albert, Geh. Justizrat, Universitäts-Professor.
Wolff, Dr. Eugen, Universitäts-Professor.

Köln a. Rh.

Rosenberg, Hermann, Schauspieler.
Schnitzler, Dr. Viktor, Landtagsabgeordneter.
Weinmann, Dr. Rudolf, Regisseur.

Königsberg i. Pr.

Jacobson, Max, Dr. med., Arzt.
Ziemer, Erich, Kaufmann.

Konstanz a. B.

Fabrice, M., Freiherr von.

Leipzig.

Bamberg, Dr. Ed. von, Professor.
Bruns, Eduardo, Kaufmann.
Hahn, Alban von, Schriftsteller.
Hase, Anton, Verlagsbuchhändler.
Henzen, Dr. Wilhelm, Schriftsteller.
Köster, Dr. Albert, Universitäts-Professor.
Lalsky, Gertrud de, Schauspielerin.
Lomnitz, Ferdinand, i. Fa. Georg Wigand, Verlagsbuchhändler.
Meyer, Friedrich, Buchhändler.
Seminar der Universität, Kgl. deutsches.
Uehlin, Dr. Hans.
Universitätsbibliothek, Kgl.
Weg, Max, Buchhändler.
Wildhagen, Dr., Rechtsanwalt am Reichsgericht.
Witkowski, Dr. Georg, Universitäts-Professor, Vorstandsmitglied der G. f. Th.
Zarncke, Dr. Eduard, Universitäts-Professor.

Magdeburg.

Cabisius, Arno, Hofrat, Direktor des Stadttheaters.
Strauß, Frau Margarete.
Vollbehr, Frau Direktor Dr. Lu.

Mainz.

Kirchheim, Dr. Carl, Verlagsbuchhändler.

Mannheim.

Hofmann, Julius, Hofrat, Intendant des Hof- und Nationaltheaters.
Stahl, Leopold Ernst, Student.
Waldeck, Hermann, Schriftsteller.

Marbostel (Prov. Hannover).

Grape, Franz, Lehrer.

Mariahütte b. Trier.

Beulwitz, Fräulein Alice von.
Beulwitz, Fräulein Louise von.
Beulwitz, Wilhelm von.

Meiningen.

Leinhoos, August, cand. phil.

Metz.

Neuffer, Dagobert, Direktor des Stadttheaters.

Minden i. W.

Bruns, Gustav, Hofbuchdruckereibesitzer u. Verlagsbuchhändler.

München.

Ackermann, A., Hofbuchhandlung.
Akademie der Tonkunst, Königliche.
Basil, Friedrich, Hofschauspieler.
Bibliothek des Kgl. Hoftheaters.
Brakl, Franz Joseph, Direktor.
Braumüller, Dr. Fritz, Dramaturg des Schauspielhauses.
Fränkel, Dr. Ludwig, Realschuloberlehrer.
Hof- und Staatsbibliothek, Kgl.
Kohlrausch, Rob., Schriftsteller.
Kustermann, Otto, Schauspieler,
Lützenkirchen, Mathieu, Kgl. Hofschauspieler.
Malyoth, Ludwig, Inspektor am Kgl. Hoftheater.
Meiring, Lothar, Oberregisseur am Volkstheater.
Possart, Ernst von, Kgl. General-Intendant a. D., Geh. Rat und Professor, Vorstandsmitglied der G. f. Th.
Raabe, Siegfried, Oberregisseur.
Savits, Jocza, Kgl. Oberregisseur.
Scharrer-Santen, Eduard, Schauspieler.
Schaumberg, Georg, Direktor.
Schmidt, Dr. phil., P. Expeditus O. F. M., Bibliothekar.
Sulger-Gebing, Dr. Emil, Techn. Hochschul-Professor.
Walter, Dr. Raoul, Kgl. Kammersänger.
Werner, E., Schriftstellerin.

Nieder-Ingelheim.

Burger, Alexander, Schriftsteller.

Nürnberg.

Merbach, Alfred, Dramaturg am Intimen Theater.

Oberdischingen b. Ulm.

Löwenhaupt, W., Apotheker.

Oldenburg.

Albrecht, Dr. Karl, Professor.
Hamel, Dr. Richard, Schriftsteller.
Intendanz des Hoftheaters.
Mosen, Dr. Reinhard, Oberbibliothekar (für die großherzogl. Hofbibliothek).
Schwartz, Rudolf, Hof- und Verlagsbuchhändler.

Pforta.

Kettner, Dr. Gustav, Professor.
Muff, Dr. Christian, Professor und Rektor.

Pirmasens.

Semler-Kopp, Frau Bertha.

Posen.

Bote & Bock, Ed., Buchhändler.
Jolowicz, Joseph, Buchhändler.

Radzionkau i. Oberschl.

Thielert, H.

Reichenbach i. Schl.

Weck, Dr. Gustav, Professor, Direktor.

Rostock.

Golther, Dr. Wolfgang, Universitäts-Professor.
Hisserich, Walter.

Salbke-Westerhüsen.

Lach, Dr. Theodor, Chemiker.

Schwerin.

Schröder, Dr. Karl, Geh. Regierungsrat, Direktor der Regierungsbibliothek.

Speyer.

Reuß, Kgl. bayr. Hauptmann.

Steinseifersdorf im Riesengebirge.

Goellner, Friedrich, Buchhändler.

St. Ludwig (Ober-Elsaß).

Ziegler-Grab, Ernst.

Straßburg i. E.

Klaudius, Johannes, Schauspieler.

Stuttgart.

Friedemann, Rudolf, Redakteur.
Gerstmann, Dr. Adolf, Professor, Dramaturg des Kgl. Hoftheaters, Vorstandsmitglied der G. f. Th.
Krauß, Dr. Rudolf, Archivrat, Schriftsteller.
Landesbibliothek, Kgl.
Putlitz, Baron von und zu, Kgl. Hoftheater-Intendant.
Westenholz, Dr. F., Freiherr von, Professor.
Widmann, Willy, Schriftsteller.

Weimar.

Devrient, Dr. Hans, Redakteur des „Archivs für Theatergeschichte“.
Francke, Dr. Otto, Professor.
Obrist Dr. Aloys Hofkapellmeister a. D.
Schlag, Dr. Hermann, Professor.
Schüddekopf, Dr. Carl, Archiv-Assistent, Sekretär der Gesellschaft der Bibliophilen.

Weinsberg (Württemberg).

Schnitzer, Hans.

Wiesbaden.

Droste, Carlos, Musikschriftsteller.
Graumann, Hans, Kaufmann.
Hetebrügge, Heinz, Schauspieler.
Kienscherf, Otto, Regisseur.

Lauff, Josef, Major a. D., Schriftsteller.
Pagenstecher, Karl, Oberlehrer.
Rauch, Dr. Hermann, Direktor des Residenz-Theaters.

Worms.

Strahl, A. C., Schriftsteller.

Würzburg.

Bauer, Dr. Fritz, Bibliotheks-Assistent.
Stadtmagistrat.
Universitätsbibliothek, Kgl.

Zittau.

Hermann, Karl, cand. phil.

Österreich-Ungarn.

Brünn.

Schreiner, Hans, Regisseur.

Budapest.

Beyer, Dr. Josef, Chefredakteur.

Graz.

Kienzl, Hermann, Chefredakteur des Grazer Tageblattes.
Landesbibliothek, Steiermärkische, und Joanneum.
Leuschner & Lubensky, Buchhändler.
Schlossar, Dr. Anton, Kais. Rat, Direktor der Universitätsbibliothek.
Universitätsbibliothek, K. K.

Lemberg.

Werner, Dr. Rich. M., Universitäts-Professor.

Stift Melk.

Schachinger, P. Rudolf, O. S. B., Dr. phil., Gymnasial-Professor und Bibliothekar.

Meran.

Maixdorff, Carl von, Direktor des Stadttheaters.

Prag.

Adler, Dr. Friedrich, Sekretär des Prager Handelsgremiums.
Derblich, Dr. Leo.
Fürst, Dr. Rudolf.
Hauffen, Dr. A., Universitäts-Professor.
Kirchner, Dr. jur., Advokat.
Neumann, Angelo, Direktor des Kgl. Deutschen Landestheaters.
Riedel, Peter, Redakteur.
Rosenbaum, Alfred, Privatgelehrter.
Salus, Dr. Hugo, Arzt und Schriftsteller.
Sauer, Dr. August, Universitäts-Professor.
Steil, Ferd., Mitglied des Kgl. Deutschen Landestheaters.
Universitäts-Biblithek, k. k.

Urban, Dr. Karl, Intendant des Kgl. Deutschen Landestheaters, Reichsrat und Landtagsabgeordneter.
Verein für Geschichte der Deutschen in Böhmen.

Wien.

Burckhard, Dr. Max, Hofrat, K. K. Hofburgtheater-Direktor a. D.
Fichtna, Ida, Gesangsmeisterin.
Gerold, J., Hofbuchhandlung.
Gilhofer & Ranschburg, Buchhändler.
Gregori, Ferd., Mitglied des K. K. Hofburgtheaters.
Hofbibliothek, K. K.
Jellinek, Arthur L., Schriftsteller.
Kainz, Joseph, K. K. Hofburgschauspieler.
Klopfer, Ed. Carl, Herausgeber der „Wiener Theater- und Fremdenzeitung".
König, Emil.
Lewinsky, Josef, Regisseur des K. K. Hofburgtheaters.
Lothar, Dr. Rudolph, Schriftsteller.
Löwe, Konrad, K. K. Hofburgschauspieler.
Löwy, Siegfried, Redakteur der „Österreichischen Volkszeitung".
Madjera, Dr. Wolfgang, Schriftsteller.
Mayer, Dr. F. Arnold.
Minor, Dr. Jacob, Hofrat, Universitäts-Professor.
Muratori, Georg, Mitglied des K. K. Hofburgtheaters.
Necker, Dr. Moritz, Schriftsteller.
Rosenbaum, Dr. Richard, Liter.-artistischer Sekretär des K. K. Hofburgtheaters.
Rößler, Arthur, Schriftsteller und Galeriedirektor.
Schaukal, Dr. Richard, K. K. Bezirkskommissionär und Schriftsteller.
Schiller, Friedrich, Buchhändler.
Schlenther, Dr. Paul, Direktor des K. K. Hofburgtheaters, Vorstandsmitglied der G. f. Th.
Schröder, Karl Ludwig, Regisseur und Dramaturg.
Simons, Rainer, Direktor des Kaiserjubiläum-Stadttheaters.
Sonnenthal, Adolf, Ritter von, K. K. Oberregisseur und Hofschauspieler.
Stadtbibliothek,
Thimig, Hugo, K. K. Regisseur u. Hofschauspieler.
Universitätsbiblithek, K. K.
Weilen, Dr. Alex, Ritter von, Universitäts-Professor, Vize-Präsident der G. f. Th.
Zeidler, Jacob, Professor.

Belgien.

Brüssel.

Kufferath, Maurice, Direktor der Kgl. Oper.
Ruhemann, Dr. Alfred, Schriftsteller.

Dänemark.

Kopenhagen.

Behrens, Dr. Carl, Redakteur.

Mantzius, Dr. Carl, Kgl. Schauspieler.
Neijendam, Nikolai, Kgl. Schauspieler.

Frankreich.

Paris.

Klincksieck, C., Buchhändler.
Wagh, Schriftsteller.

Versailles.

Fanta, Fräulein, Oberlehrerin.

Rußland.

St. Petersburg.

Akademie der Wissenschaften, Kaiserliche.
Bohtmann, Georges, Konsul.

Schweden.

Stockholm.

Berggrén, Ed. Wilhelm, Baumeister.
Nobelbibliothek der Schwedischen Akademie.

Schweiz.

Basel.

Melitz, Leo, Direktor des Stadttheaters.

St. Gallen.

Hardung, Dr. Viktor, Schriftsteller.

Zürich.

Forst, Frau Dr. Fanny, Konzertsängerin.
Reucker, Alfred, Direktor des Stadttheaters.

Vereinigte Staaten von Nord-Amerika.

Library of State-University, Californien, Berkeley.
Cornell University, Ithaka
Hohlfeld, Dr. A. R., Professor an der Staats-Universität von Wisconsin, Madison.
Library of Congress, Washington.
University of Wisconsin, Madison.
Yale University, New Haven, Conn.

Verlag von Egon Fleischel & Co. / Berlin W 35

Arnold Böcklin

Zwei Aufsätze von

Heinrich Alfred Schmid

Mit acht Illustrationen

Preis: geh. M. 3.—; geb. M. 4.—

Paul Schubring schreibt in der „**Hilfe**":

Arnold Böcklin.

Die Kunde von seinem Hinscheiden hat uns nicht überrascht; seit ihn vor zwei Jahren ein Schlaganfall getroffen, wußten die Näherstehenden, daß seine Tage gezählt waren. Gern dachte man sich in den Frieden dieses späten Lebensabends hinein und sah den geliebten Meister abends auf der Terrasse seiner Villa in San Domenico bei Fiesole beim Chianti und dem Pfeifchen sitzen, wenn seine Augen mit Liebe auf dem Arnotal und der großen Florentiner Kuppel ausruhten. Ja, man freute sich fast, daß Böcklin einen Teil seiner wilden Lebensempfindung verloren hatte; so war es ihm möglich, den Schmerz schneller zu überwinden, den einer der Seinen ihm in den letzten Jahren angetan hat.

Heute, wo die Zypressen jenes weißen Hauses uns mit dunkler Gewalt als Todesboten grüßen, wo die große, mächtige, breitschultrige Gestalt des in der Leibeskraft an Leonardo erinnernden Meisters uns nicht mehr den Weg zum Atelier verstellt, da will und kann das Herz es nicht glauben, daß er uns genommen ist. Wir hatten uns an seine Gegenwart wie an ein schönes aber selbstverständliches Recht gewöhnt; ihn suchten die Gedanken, wenn wir Umschau nach den Ganzgroßen unserer Zeit hielten. Man las kaum eine Novelle von Keller, ohne daß die Seele dankbar nach San Domenico flog. Man empfand seine Existenz als eine köstliche Ermutigung, von den höheren Wirklichkeiten nicht zu lassen, die der Spott uns immer so gern nehmen möchte. So oft man vor dem Selbstporträt in der Nationalgalerie stand, wo der Tod auf seiner letzten Corde fidelt, der Meister aber kaum Zeit hat hinzuhören, da seine Zeit dem Leben

und dem Pinsel gehört, trat uns das blühende, jauchzende, alles niederrennende, heiße Leben dieses Erdenwanderers, dieses Feuergeistes, dieses Wellenkönigs mit brennender Schönheit so überzeugend nahe, daß auch wir mit dem Meister dem Tod zulächelten.

Diese Gewißheit, daß er bei uns bleibt, soll auch heute alles andere verdrängen; er selbst fordert das von uns. „Wer keinen Namen sich erwarb, nichts Edles schuf, gehört den Elementen an.“ Böcklin wird leben, in der ewigen Herrlichkeit seiner Schöpfungen, seiner Farben, seiner Märchen, seiner Tragödien. Er wird leben dank der ergreifenden Treue seines Wesens und der Unbeirrbarkeit seines künstlerischen Glaubens. Er wird leben in der Erinnerung all derer, die, wie er, ringen um die Heiterkeit einer friedreich gewordenen Seele und von ihm lernen, daß alles Dunkel doch schließlich der goldenen Sonne nichts anhaben kann. Als ein Geschenk Gottes war er uns geliehen; eifersüchtig halten wir es fest, auch heute, wo wiederum der Tod seine Fiedel gehoben hat und so laut den Tiefton rührt.

1827 ist er in Basel geboren, in dem Todesjahr Beethovens. Ein ähnliches Zusammentreffen wie 1749, wo Bach starb und Goethe geboren wurde. Die Enkel werden uns vielleicht sagen können, welcher Große im Jahr 1901 geboren wurde. Was Basel für den jungen Böcklin bedeutete, lese man in dem schönen Aufsatz von Heinrich Alfred Schmid nach, der das beste ist, was überhaupt bisher über Böcklin geschrieben. Schon die Jugend steht im Zeichen einer dauernden Reibung mit den ihn umgebenden Verhältnissen. Seine Begabung war zu reich, um von vornherein in eine bestimmte Bahn gelenkt zu werden. Früh versuchte er es mit dem Modellieren; ohne Unterricht wurde er ein Virtuose auf mehreren Musikinstrumenten. Sein Interesse für mathematische und technische Dinge ist bekannt; er hat vielleicht ebensoviel über dem lenkbaren Luftschiff wie über den Temperafarben gebrütet. Gerade in der Jugend verrät sich das Genie durch Universalität; auf den jungen Böcklin paßt der Vers, der auch in Basel gedichtet wurde:

Licht ist alles was ich fasse,
Kohle alles, was ich lasse —
Flamme bin ich sicherlich.

Die Energie und Leidenschaftlichkeit des Innenlebens, das sich von frühester Zeit im Gegensatz zu der soliden, aber stagnierenden und oft puritanisch herben Anschauungsweise der Umgebung wußte, hat sich dann mehr und mehr auf die reiche Ausgestaltung der Phantasietätigkeit konzentriert, wobei die Mutter die schöne Rolle der freundlichen Hüterin übernehmen durfte. Die bedeutenden Formen des Juragebirges, dessen nackte Grate eine so viel ausdrucksvollere Silhouette zeichnen als die nördlicheren vom Wald verschleierten Höhenzüge, haben für Böcklins Landschaften entscheidende Bedeutung bekommen.

Der Germanist Wackernagel überwand endlich den Widerspruch des Vaters; Böcklin wurde zu Joh. Wilh. Schirmer nach Düsseldorf geschickt, der ihn nach zweijährigem Studium nach Brüssel und Paris sandte. Die alten Niederländer des **XV.** Jahrhunderts, die van Eyck, Rogier und vor allem Dirk Bouts wurden seine Lehrer durch ihre Farbe und ihre Treue im Gegenständlichen. In Paris hat er von dem großen Koloristen Delacroix und von Conture, der Feuerbachs Lehrer wurde, wenig Eindruck erlebt. Wichtiger waren die politischen Ereignisse des Aufstandes von 1848, wobei er selbst mit in die Tuilerien gerissen wurde und später, nach Niederwerfung der Juni-Revolte, von seiner Dachkammer aus die Hinrichtung zahlreicher Revolutionäre mit ansehen mußte. Diese Eindrücke des Todes und der Gewalt hat er nie vergessen; und das gewaltige Ringen seiner Furien beruht mit auf dem Eindruck dieser Stunde.

Seit 1850 finden wir ihn dann in dem Land, das seine andere Heimat geworden ist und heute auch seine sterblichen Überreste hütet, in Italien. In Rom steigert sich inmitten der monumentalen Gegenwart der Antike die Phantasietätigkeit zur unendlichen mythologischen Produktion; hier fand er auch das Mädchen aus dem Latinerstamm, das er mitten in schwersten Existenzsorgen nach wenigen Tagen der Bekanntschaft heiratete, und die ihm in den vierzig Jahren eine treue und, was hier wichtiger ist, nicht hemmende Gefährtin gewesen ist. Sie hat tapfer ausgehalten in Tagen der Not, hat willig mit dem Gatten den sicheren Hafen verlassen, als dieser sich nach der Freiheit zurücksehnte; sie hat dann stolz des Gatten Sonnenhöhe miterlebt, wenn auch der Kummer der früheren Zeit sie früher altern ließ als den von jeder Enttäuschung nur neu befeuerten Mann.

Das Jahr 1859 brachte den ersten Erfolg; „der große Pan“ schlug auf der Münchener Ausstellung durch. Graf Schack sicherte sich während der nächsten fünfzehn Jahre den ersten Anspruch auf Böcklins neue Arbeiten, Basel bestellte die (große) „Jagd der Diana“ bei ihm, der Vater söhnte sich mit dem Schicksal seines Sohnes aus, welcher sogar nach Weimar an die Kunstakademie berufen wurde. Aber schon nach zwei Jahren gab er diese gesicherte Stellung wieder auf. Es beginnt ein Zugvogelleben nach Rom, Neapel, Basel, München. In dieser Zeit verdichten sich seine Natureindrücke mehr und mehr zu jenen gespensterhaft unheimlichen oder neckischen Fabelgebilden, in denen der Stimmungsgehalt eines ausdrucksvollen Naturgebildes personifiziert wird und die antiken Sagen der Dryaden, Nymphen, Sirenen, Tritonen und des guten Pan in neuen Formen auferstehen. Die Figuren, bisher meist Staffage, treten durch ihre Größe ganz anders hervor. Das Kolorit wird hell und duftig, oft auch scharf gegensätzlich.

1874—85 folgt dann die wichtigste Periode, in welcher der große Stil gefunden wird. Sie wird in Florenz verbracht, und die in dieser Arnostadt so lebendige Kunst des Quattrocento hat, wenn

auch nur in bescheidener Weise, Anteil daran. Es ist die Zeit, in welcher die „Toteninsel" entsteht, „Odysseus und Kalypso", „Der heilige Hain", „Das Schweigen im Walde". Jedes Bild bedeutet eine neue Welt eigenartigster Geheimnisse. Der Dichter wird hier fast so groß wie der Maler. In weiter Fülle stürmen unsere Gedanken und Ahnungen enträtselungssüchtig zu den mit soviel Weisheit sparsam beschränkten Formen, deren letzte Deutung stets offen bleibt. Die großen ewigen Empfindungen des Menschen, die ohne Zweck, nur um ihrer selbst willen da sind, deren Wahrhaftigkeit mit ihrer Unendlichkeit zusammenhängt, bekommen hier ihr großes, dunkles Auge, aus dem sie uns „mit ungeheuren Mächten" anschauen. Man suche nur einmal ein Bild wie „Odysseus und Kalypso" zu zergliedern, zu analysieren: es wird immer neue Rätsel herausgeben. Daran sieht man, welche Kraft der Konzentration diesen Bildern vorausgegangen sein muß; es sind nicht glückliche Einfälle, nicht blitzartige Lichtgedanken, sondern es ist die klare gute Weisheit des Fünfzigjährigen, der die Mächte des Lebens nichts anders zu bezwingen gelernt hat als indem er sie rückhaltlos anerkennt.

Und doch gibt es eine Schaffensperiode des Meisters, in der er noch mehr geliebt wird, wenigstens vom weiteren Kreis. Das sind die Züricher Jahre 1885—92, in denen das Grausige und Gewaltige vor der Poesie einer milderen Wirklichkeit zurücktritt. Wie heiter war seine Seele geworden, als er den geigenden Eremiten, den heimkehrenden Landsknecht, die Alten in der Gartenlaube schuf. Er hat sich die Seele frei gemalt, er ruht nun aus in einem köstlich bewußten Frieden. Sein Blick schweift zurück über Irrungen und Wirrungen; und des Lebens wechselvolles Spiel deutet er sich in dem Bild: **vita sonnium breve** (das Leben ein kurzer Traum). Die ganze Glut seiner Seele erschöpft sich jetzt in der Farbe, die selbst die kühnsten Töne der früheren Zeit weit hinter sich läßt. Wie das Kind mit blitzbunten Kieseln, so spielt der Alte mit dem leuchtenden Schein. Er weiß, daß die Menschen so wenig sehen; aber er zürnt ihnen nicht mehr, er hilft ihnen, etwas müssen sie jetzt sehen.

Bis in die letzten Wochen hinein war er tätig. Seit acht Jahren hatte er in der Florentiner Villa eine vom Zauber der Natur verklärte, von seinem Sonnenauge durchleuchtete letzte Heimstätte gefunden. In der durch keine Pflichten gestörten Muße gab er sich den technischen Problemen der Jugend wieder aufs neue hin. Wer durchaus auch bei Böcklin einen Mißerfolg verlangt, dem sei zugestanden, daß auch er das lenkbare Luftschiff nicht erfunden hat. Die Temperatechnik der Alten hat er immer wieder durchprobiert; den Cennino Cennini studierte er mit Vorliebe.

Von seinem Äußern gibt uns Adolf Hildebrands Bronzebüste in der Nationalgalerie ein meisterhaft gelungenes Abbild. Heinrich Alfred Schmid beschreibt seine Eigenart auf Grund vieler gemeinsamer Stunden mit dem Meister: „Auf einem gedrungenen stier-

nackigen Körper ein Runzeln durchzogenes Gesicht, mit einem löwenmäßigen blauen Auge. Die ganze Erscheinung an den Offizier einer Zivilarmee oder an einen alten Seebären erinnernd. Im Umgang kühl und stolz nur gegen solche, die ihn als eine Kuriosität, als Original zu behandeln versuchten, sonst liebenswürdig und von vornehmer Natürlichkeit. In der Unterhaltung ohne jede Spur von Bestreben, geistreich zu sein und berühmte Worte zu sprechen, aber stets geladen mit drastischen Vergleichen und trocknen Witzen. Beim Urteil über Künstler und Kunstwerke Lob und Tadel vorsichtig abwägend, und stets während des Sprechens nach Ausdrücken suchend, mehr einem Gelehrten ähnlich als einem Künstler. Von Natur groß angelegt, ein Mann, der seine Freiheit nie verkauft, mit den Verhältnissen nie paktiert, und alles zu dem Berufe, den er gewählt, in vollem Maß besitzt, hat er die Ehrlichkeit des Starken; von Ehrgeiz nicht, sondern nur von Schaffensdurst geplagt und bescheiden in seinen Bedürfnissen, nie in der Versuchung, durch Listen und Ränke äußere Ehren zu erwerben, bewahrte er sich auch die Stärke des Ehrlichen."

Verlag von Egon Fleischel & Co. / Berlin W 35

Tagebuchaufzeichnungen
über
Arnold Böcklin
von **Rudolf Schick**

Mit zahlreichen Skizzen nach Bildern und Entwürfen Böcklins und mit Böcklins Bild aus dieser Zeit in Holz geschnitten von Albert Krüger

Herausgegeben von Hugo von Tschudi
Gesichtet von Cäsar Flaischlen

Geh. M. 12.—; in Halbfranz geb. M. 15.—

Aus den Besprechungen:

Kunstwart: Das Böcklin-Tagebuch. Unter dem Namen „Tagebuchaufzeichnungen aus den Jahren 1866, 68, 69" über Arnold Böcklin ist kürzlich ein Buch erschienen, das zumal bei den Malern den Anspruch auf höchstes Interesse machen kann. Ein zu Ende der achtziger Jahre verstorbener Maler Rudolf Schick, der dem großen Meister der deutschen Malerei nahe gestanden hat, hat jahrelang alle Beobachtungen, Mitteilungen und Gespräche desselben aufgeschrieben und diese Bemerkungen tagebuchartig mit großem Fleiße geführt. Schick muß in hingebender Freundschaft in Böcklin aufgegangen sein, denn das Buch hat wenig Persönliches. Aber gerade das macht es in diesem Falle besonders wertvoll, denn eben dadurch erlebt der Leser besonders unmittelbar einige Lebensjahre Böcklins mit. Die Aufzeichnungen beschäftigen sich allerdings im wesentlichen mit Äußerungen Böcklins über seine Kunst. Und es ist bei Böcklin wiederum natürlich, daß diese sehr oft, ja meistens von Technik handeln und zwar von Technik im eigentlichsten Sinne. Bekanntlich ist Böcklin einer unserer kühnsten Pioniere auf diesem Gebiet, der sich eine große Menge längst verlorener und höchst wertvoller technischer Ausdrucksmittel wiedererwarb, durch die er Wir-

kungen erzielte, deren Entstehung man sich lange Zeit kaum erklären konnte. Der „Böcklin-Technik“ habhaft zu werden, war lange Zeit das Streben der Maler. Es darf also nicht verwundern, wenn viele Künstler über die neue Veröffentlichung herfallen in der Hoffnung, hier die neuen Offenbarungen zu hören. Leider liegen die Jahre der Aufzeichnungen aber noch vor dem Höhepunkt der Entwicklung Böcklins, und so steigt das Problem der Emulsions-Tempera darin immer nur so hie und da am Horizonte auf, ohne indessen eigentlich behandelt zu werden. Es wäre von höchstem Wert gewesen, gerade über dieses näheren Aufschluß zu erlangen. Unterdessen sind ja allerdings gar manche Forschungen und Mitteilungen veröffentlicht worden, die das Dunkel, das darüber lag, schon gelichtet haben. Aber das hebt nicht auf, daß die Mitteilungen der intimsten Erfahrungen eines Meisters wie Böcklin von unsagbarem Werte wären.

Die Schickschen Aufzeichnungen handeln zumeist von Wassertempera, Ölmalerei und ganz besonders Fresko. Hie und da kommen auch Stellen über Wachsfarben usw. hinzu. Es dürfte wohl keinen Maler geben, wenn er auch nur das äußerst zulässige Minimum von Interesse für dieses für ihn so wichtige Gebiet hegt, der das Buch nicht zu einem Gegenstand emsigen Studiums machen wird.

Aber es darf in keiner Weise als eine Art von Lehrbuch betrachtet werden. Dazu ist die Anordnung eine zu willkürliche; von Aufbau oder Entwicklung ist nichts darin. Es ist eben eine regellose Aneinanderreihung von Aussprüchen eines großen Mannes, der keine Ahnung davon hatte, daß diese in solcher Weise festgehalten würden. Deshalb wird nur der das Buch mit rechten Vorteil benutzen können, der mit der Materie schon recht genau Bescheid weiß. Und das auch noch aus anderen Gründen. Man darf nämlich das hier Niedergelegte durchaus nicht wörtlich ohne Kritik hinnehmen. Denn es wimmelt von Ungenauigkeiten. Oft scheint Schick Böcklin mißverstanden zu haben, vieles ist unklar und schlecht ausgedrückt, wie überhaupt der Stil des ganzen Buches ein unbeholfener und sehr ermüdender ist. Neben den kostbaren Erfahrungen Böcklins werden wieder technische und anatomische Tatsachen mit aufgeschriebenen, die zu den Elementarkenntnissen eines jeden Malers gehören sollten. Anderes wieder wird auch nur dem genauen Kenner der Technik verständlich sein, wenn er gut zu kombinieren versteht. Worte wie „man sollte immer“ sind durchaus **cum grano salis** zu verstehen. Böcklin selbst würde solche Aussprüche nie schriftlich niedergelegt haben.

Das alles verdirbt das Vergnügen bei der Lektüre nicht. Die Art und Weise, wie die Aufzeichnungen immer unmittelbar nach dem Erleben niedergeschrieben worden sind, geben dem Ganzen wieder so etwas Unmittelbares, was auch besonders bei persönlichen Schicksalen Böcklins oder bei andern Persönlichkeiten interessant ist, die man sonst nicht wieder in solcher Nähe zu sehen bekommen hat.

Westermanns Monatshefte: Diese Tagebuchaufzeichnungen über Arnold Böcklin, die Rudolf Schick in den Jahren 1866, 1868 und 1869 niedergeschrieben hat, enthalten, sagt Hugo von Tschudi, der Direktor der Berliner Nationalgalerie, im Vorwort mit Recht, das meiste, was uns die bisher erschienenen Schriften über Böcklin schuldig geblieben sind. Der diese Tagebuchblätter mit Eckermannscher Hingebung und Wahrheitsliebe niederschrieb, war ein junger Berliner, der 1864 den großen Staatspreis für Geschichtsmaler errungen hatte und dann auf seiner Studienreise nach Rom kam, wo er als fünfundzwanzigjähriger Jüngling den damals im kraftvollsten Mannesalter stehenden Meister trifft. Nun wird er von dem Älteren alsbald zu intimem Verkehr herangezogen und genießt eine Zeitlang sogar das Glück, mit ihm das Atelier zu teilen. Rückhaltlos erschließt sich ihm das Gedanken- und Gefühlsleben des Meisters, und mit treuer, gewissenhafter Feder zeichnet der begeisterte Jünger alles auf, was ihm Böcklin aus seinem reichen Borne spendet. Das Bild eines vollen, ganzen Menschen erschließt sich uns, eines Menschen und eines Künstlers. Über Böcklins Naturstudium, über Böcklins Kunstverstand, der stets „im inneren Herzen spüret, was er erschafft mit seiner Hand", über Böcklins minutiöse technische Experimente erhalten wir hier immer fesselnde und lehrreiche Mitteilungen, denen es auf Schritt und Tritt zugute kommt, daß ein Maler, selbst ein Zünftiger der farbenfrohen Kunst, sie aufgezeichnet hat. Das Aphoristische der nirgends künstlich stilisierten Darstellung erhöht nur ihren intimen Reiz, wie ihre zeitliche Beschränktheit den Vorzug der Frische und Wandlungsfähigkeit in sich schließt. So bilden diese Tageblätter in der Tat für die Kennzeichnung der künstlerischen Persönlichkeit des Baseler Meisters ein unschätzbares Dokument, da man ja weiß und aus ihnen nun Seite für Seite bestätigt sieht, daß wenige Künster lebten, die so unbeirrt von äußeren Einflüssen jederzeit nur sich selbst und sich selbst jederzeit so ganz gaben wie Arnold Böcklin.

Verlag von Egon Fleischel & Co. / Berlin W 35

Arnold Böcklin

Aus den Tagebüchern (1884—1889)

von Otto Lasius

Mit einem Bilde Arnold Böcklins

Preis: geh. M. 3.—; geb. M. 4.—

Aus den Besprechungen:

Franz Rosenhagen in **„Der Tag"**: Lasius hat die offenen Augen und die Unbefangenheit eines frischen, jungen Mannes. Der Mensch und der Künstler interessieren ihn gleichmäßig. Das Buch von Lasius bildet daher eine ausgezeichnete Ergänzung zu den beiden anderen. Man könnte auch sagen, es stellt eine vorteilhafte Vereinigung beider vor. Jedenfalls ist es sehr amüsant zu lesen und trägt manches Neue zur Charakteristik Böcklins bei. Man erhält z. B. bestätigt, was man vor den Bildern immer empfand: daß Böcklin hervorragend musikalisch, daß die Musik von größtem Einfluß auf seine Kunst war und er nicht ohne sie leben konnte; daß er Bach liebte, und daß ihn sein altes Harmonium überallhin begleiten mußte. Richard Wagner wollte von dem Künstler gern Szenerien für seine Opern gemalt haben. Böcklin hingegen war von der Musik Wagners keineswegs entzückt. Eine Begegnung der beiden Größen läuft sehr merkwürdig ab. Böcklin erscheint in dem Buche von Lasius viel weniger einseitig in seinen Aussprüchen über Kunst als bei Floerke. (Einige Aussprüche.) Diese Proben werden erkennen lassen, daß das Buch von Otto Lasius zu denen gehört, die jeder Böcklinverehrer gelesen haben muß. Innerhalb der reichen Literatur, die sich um Böcklin, um diese glanzvolle Erscheinung am Himmel der deutschen Kunst, gebildet hat, ist es jedenfalls eins der sympathischsten und anregendsten.

Neues Wiener Tagblatt: Wir ziehen dieses Buch dem vielzitierten Floerkes weit vor, das uns die widersprechendsten Meinungen Böcklins in einer Art vorsetzt, daß man an dem Künstler irre werden könnte. Lasius war ein angehender Malerjüngling, der Sohn eines

Baumeisters, der zuerst mit dem Jungen zu Böcklin nach Florenz kam, um dort mit dem Meister den geplanten Atelierbau in Zürich zu besprechen. Von da an bleibt er in selten unterbrochenem Kontakt mit dem Meister, der es sich angelegen sein läßt, ihm gute Lehren zu geben. Für Maler und solche, die Malerei gern verstehen wollen, ist da vieles zu lernen. In der schlichten, anspruchslosen Darstellung von Lasius liest sich das alles sehr angenehm, um so angenehmer, als gar viel Anekdotisches mit unterläuft, von dem wir gern einiges wiedergeben würden, hätten wir nicht heute gar so viel noch vor uns. Das Buch von Lasius wird niemand ohne Nutzen und ohne Vergnügen lesen.

Westermanns Monatshefte: (Inhalt.) ... Kein Freund Böcklinscher Kunst sollte an diesem sympathischen und aufschlußreichen Bekenntnisbuch vorübergehen.

Basler Nachrichten: Neben Floerke und Schick wird auch Lasius für alle Böcklin-Freunde in Zukunft ein wichtiges Buch sein.

Monatsberichte über Kunst und Kunstwissenschaft: Der Verfasser dieses Buches stand in engsten Beziehungen zu Böcklin, ebenso wie Schick und Floerke, die gleichfalls mit Tagebüchern hervorgetreten sind. Aber während diese ihr Interesse nur auf den Künstler Böcklin konzentrierten, richtet Lasius sein Augenmerk in gleicher Weise auf das künstlerische wie auf das menschliche Sein des Meisters. Hierzu tritt noch eine Unbefangenheit der Beobachtung und ein Zurücktreten der eigenen Person, was bei Schick und Floerke nicht der Fall ist. Schick war in seinen Aufzeichnungen zu pedantisch und Floerke versuchte allzu geistreich zu sein. Diese beiden Vorwürfe treffen auf Lasius nicht zu und darum sind seine Tagebuchaufzeichnungen über das Leben und Wirken des großen Malers und des großen Menschen Böcklin von ganz besonderem Wert. Wir erfahren viel Neues, was die Charakteristik des Meisters vertieft und uns im Künstler auch den Menschen zu verstehen lehrt. Die Tagebuchaufzeichnungen von Otto Lasius füllen eine merkliche Lücke in der Böcklin-Literatur aus und müssen von allen Freunden und Verehrern dieses großen Menschen und Künstlers freudig begrüßt werden.

Leipziger Tageblatt: Das Werk bildet eine interessante Ergänzung zu den Aufzeichnungen Rudolf Schicks über die Kunstanschauungen und Weltauffassung Böcklins und ist um so wertvoller, als es auf Grund persönlicher Erinnerungen entstanden ist. Otto Lasius war selbst Maler; er hat zur Zeit, da sich Böcklin in Zürich aufhielt, mit diesem in stetem Verkehr gestanden und aus letzterem alles Lehrreiche und Interessante niedergeschrieben. Das so entstandene Buch dürfte eine unerschöpfliche Fundgrube für Maler sein, die von den künstlerischen Anschauungen Böcklins Nutzen zu ziehen hoffen. Aber auch in psychologischer Hinsicht, als **document humain** ist es höchst anziehend und wertvoll.

Die Zeit (Wien): Allen bisherigen Veröffentlichungen über

Arnold Böcklin hat das „Eckermann'sche" gefehlt: die künstlerische Fähigkeit nämlich, bei aller Weichheit und Anschmiegsamkeit eines efeuhaften Naturells blinde Wahllosigkeit zu vermeiden und ohne Vordringlichkeit des Autoren-Ich aus dem gesichteten Material die endgültigen und unverrückbaren Umrißlinien einer menschlichen und künstlerischen Persönlichkeit zu gewinnen. Dieses „Eckermann'sche" ist in höchst liebenswürdigem Maß den Tagebuchaufzeichnungen von Otto Lasius eigen, die während seines Umganges mit Böcklin in den Jahren 1884 bis 1887 zu Papier gebracht wurden und, soeben von Maria Lina Lasius herausgegeben, unter dem Titel „Arnold Böcklin" erschienen sind. Für Lasius war es stets ein Festtag, wenn er die Werkstatt des Meisters betreten durfte, sei es, um ihm eigene Arbeiten mit banger Sehnsucht nach einem fördernden Wort vorzulegen, sei es, um mit feierlichem Staunen dem Entstehen eines jener hohen Wunder voll pompösen Lebens und jauchzenden Heidentums zu lauschen, die der große Pan der Malerei uns hinterlassen hat. So erfahren wir durch den Jüngling manches Neue über Böcklins Schaffensart; aber auch die Worte, die dieser über andere und zu anderen spricht, trägt er sorgsam heim und gewinnt aus ihnen das reizvollste Bild des Baseler Meisters, das bisher entworfen worden ist. (Auszüge.) Der wertvollste und umfangreichste Teil des Buches aber sind die Aussprüche Böcklins über seine Kunst und deren Technik. Sie sind eine Fundgrube malerischer Weisheit für Lernende und eine Reihe glänzender Schlaglichter, die des Meisters geistiges Bild erst vollkommen machen. Aufschlußreich für die moderne Farbengebung ist folgende Äußerung Böcklins: (folgen wieder Auszüge).

Kunst für Alle (München): Das vorliegende Buch kann als ein neuer Versuch, uns ein Bild der großen Persönlichkeit Böcklins zu geben, nur willkommen geheißen werden. Nicht nur den Menschen Böcklin lernen wir aus diesen Tagebüchern besser kennen, Lasius gibt auch manchen Aufschluß über die Entstehung einzelner Böcklinscher Werke, über des Meisters Kunstanschauungen und seine Art zu arbeiten. Gerade die Aufzeichnungen hierüber sind recht interessant, denn während Böcklins Züricher Aufenthalt sind eine Reihe der bedeutendsten Werke entstanden. Das Buch bildet, auch in chronologischer Hinsicht, eine willkommene Ergänzung zu den G. Floerkeschen Aufzeichnungen über Böcklins Florentiner Aufenthalt.

Preußische Jahrbücher: Aus den Blättern dieses Buchs tritt des Meisters Sonderart mit imponierender Deutlichkeit heraus. Wir würden manches ungern missen, wenn diese Aufzeichnungen nicht mitgeteilt worden wären.

Reichsbote (Berlin): Arnold Böcklins Leben und künstlerisches Schaffen hat schon eine ganze Literatur gezeitigt, obwohl der Meister erst vor wenigen Jahren aus dem Leben geschieden ist. Das neue Buch von Otto Lasius, der, selbst Maler, zur Zeit, wo jener in Zürich lebte und malte, daselbst mit ihm in regstem Verkehr stand,

ist ein wertvoller Beitrag zu seiner Beurteilung und wird von allen Freunden der Kunst, selbst wenn sie nicht unbedingte Verehrer Böcklins sind, mit Genuß und ästhetischer Förderung gelesen werden. Besonders für Maler enthält es sehr wertvolle Äußerungen des Künstlers selbst.

Wohltuend berührt es, daß das Buch zwar voll warmer Verehrung für den Künstler ist, aber ohne alles Pathos und ohne alle Beräucherung und Übertreibung. Wir erhalten gute Blicke in sein Arbeitsleben, manch hübsches Bild italienischen Lebens und vor allem viele wörtliche Äußerungen Böcklins über seine Kunst und die Malerei überhaupt, lehrreich für Kenner wie Künstler. Manchen wird es in der Überzeugung bestärken, daß der vielfach Überschätzte keine impulsiv schaffende Kraft war, sondern ein mit reicher, leider oft sich in Irrwege verlierender Phantasie begabter Künstler, der all seine Absichten und Wirkungen genau berechnete, der tatsächlich darüber grübelte und theoretisierte, ehe er ans Werk ging und auch während des Malens jede Farbe mit voller Absicht und Berechnung hinsetzte.

Buchdruckerei Roitzsch, G. m. b. H., Roitzsch.















